

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)

Ишмухамедова Анна Руслановна

Махмуд Доулатабади и его роман «Пропавший Солуч»

Направление 032100 «Востоковедение, африканистика»

Выпускная квалификационная работа бакалавра

(Профиль: *Иранская филология*)

Научный руководитель: Жухорова Н.П.

Рецензент: д.ф.н. Пелевин М.С.

Санкт-Петербург

2016

Оглавление.

Введение.....	3
1. Махмуд Доулатабади: становление писателя, творческий путь.....	7
2. Махмуд Доулатабади, роман "Пропавший Солуч"	
2.1 Социально-исторический фон романа "Пропавший Солуч".....	31
2.2 Художественные образы и характеры в романе "Пропавший Солуч".....	43
2.3 Стилъ и язык романа "Пропавший Солуч".....	51
Заключение.....	57
Список использованной литературы.....	59
Приложение: русский текст.....	63
персидский текст.....	81
английский текст.....	89

Введение.

В работе кратко освещён творческий и жизненный путь выдающегося современного иранского писателя Махмуда Доулатабади (род. 1319 год с.х. / 1940 год н.э.), а также произведена попытка осмыслить социально-исторический фон, художественные образы, стиль и язык романа "Пропавший Солуч" ("جای خالی سلوچ"), написанного в 1977 и вышедшего в печать в 1979 году, накануне Исламской революции в Иране.

Работа состоит из двух основных частей, введения и заключения. Первая часть, посвященная описанию творческого и жизненного пути писателя, представляет его взгляд на проблемы искусства и истории, приводит примеры его детских воспоминаний и впечатлений. Вторая часть представляет собой, как уже было сказано, попытку осмыслить социально-исторический фон, художественные образы, стиль и язык романа "Пропавший Солуч" ("جای خالی سلوچ"). В качестве дополнения к работе прилагается перевод на русский язык отрывка рассматриваемого произведения, этот же отрывок оригинального текста по изданию تهران "نشر چشمه", 1393 (Нашр-е Чешме, Тегеран 1393 год с.х. / 2014 год н.э.) и перевод на английский язык по изданию "Meville House", Hoboken, New Jersey 2007 (Мелвилл Хаус, Хобокен, Нью Джерси 2007). В работе названия произведений писателя передаются на персидском языке и/или в их русском переводе. Все цитаты приводятся в переводе на русский язык, за исключением отдельно оговоренных случаев.

Махмуд Доулатабади – писатель реалистического направления в иранской современной литературе. Творческий путь Доулатабади начался в 60-е годы XX века, на волне бурного развития новой художественной мысли и становления прозы нового типа в Иране. Его предшественниками и современниками, некоторые из которых работали в одном с Доулатабади литературном направлении, другие же, восприняв иные творческие подходы и тенденции,

были крупнейшие иранские писатели: Мохаммад Али Джамал-заде, Джалал Але-Ахмад, Симин Данешвар, Хушанг Голшири и многие другие. Доулатабади – автор многочисленных рассказов, повестей, романов, вершиной творчества которого, без сомнения, стал роман "Келидар" ("کلیدر"), многотомная сага о жизни кочевой курдской семьи, над которой автор работал с 1968 по 1982 год. Многие годы работы над романом оказали значительное влияние на произведения, написанные в этот период, одним из которых и стал рассматриваемый нами роман "Пропавший Солуч".

Интерес писателя к остросоциальной тематике, к человеку как к личности, к конфликту личности и общества, к поиску человеком своего места в обществе призывает его рассматривать подобные многогранные проблемы самым тщательным образом. Доулатабади углубляется в самую суть конфликта, происходящего в душе героя и, в то же время, самым полным образом доносит до читателя те условия, в рамках которых функционирует общество, частью которого является герой повествования. По этой причине писатель явно тяготеет к крупной литературной форме, что чувствуется даже в его сравнительно небольших рассказах и повестях. Сотканное им полотно общественных отношений раскрывает перед читателем самую детальную картину социально-исторических условий, существовавших в Иране во второй половине XX века. Вместе с героями, взрослеющими, изменяющимися, обретающими собственное я, взрослеет и обретает единство и силу само иранское общество.

Необходимо отметить, что широкая аудитория российских читателей совершенно не знакома с творчеством Махмуда Доулатабади. На русский язык произведения его никогда не переводились. Работ, освещающих его литературное творчество на русском языке, как будет показано ниже, совсем немного. Имеется довольно широкий круг критических статей на некоторых европейских языках, связанных однако, в основном, с выходом в печать его

произведений в переводе на эти языки. На персидском языке значительное количество работ посвящено его роману "Келидар", есть критические статьи, анализирующие форму рассказа, повести, романа.

Рассматриваемый в настоящей работе роман стал одной из самых значимых работ писателя. Роман переводился на иностранные языки, в частности на немецкий язык в 1991 году переводчицей Зигрид Лотфи¹ (издан в швейцарском издательстве "Унионсверлаг" в том же году), в 2007 году на английском был издан в США издательством "Мелвилл Хаус Пабблишинг" в переводе Камрана Растегара², на норвежском языке вышел в переводе Н. Занджани в 2008 году (Осло, издательство "Солум Форлаг"); произведение также переводилось на итальянский и курдский языки и на язык хинди. На русский язык роман "Пропавший Солуч" никогда не переводился.

Источниками для первой части настоящей работы, в основном, стали интервью самого писателя, которые он дал западным печатным/электронным изданиям в последние годы, в том числе, большое интервью Доулатабади телекомпании Би-би-си фарси, датированное 2011 годом. [<http://www.ft.com/cms/s/0/12b4e3f6-d564-11e1-b306-00144feabdc0.html>; http://www.nytimes.com/2012/07/02/books/the-colonel-by-the-iranian-writer-mahmoud-dowlatabadi.html?_r=0;

<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] Одним из наиболее интересных источников для работы стало видео интервью, в котором Доулатабади беседует с переводчиком своего романа "Пропавший Солуч" на английский язык Камраном Растегаром в 2006 году. [<https://vimeo.com/10902372>] Все используемые видео интервью на персидском языке.

Отдельно хотелось бы поблагодарить Хамида Амджада³, за разъяснение ряда

¹ Зигрид Лотфи (нем. Sigrid Lotfi), род. 1921 г.н.э., Германия, ум. 2014 г.н.э., Иран - переводчик; перевела многочисленные произведения иранской современной литературы на немецкий язык; имела степень доктора наук в области русского языка и литературы.

² Камран Растегар (перс. کمران رستگار), род. 1979 г.н.э., Иран - переводчик; доцент кафедры арабской и сравнительной литературы университета Тафтс, Массачусетс, США.

³ Хамид Амджад (перс. حمید امجد), род. 1966 г.н.э., Иран - режиссер, сценарист и писатель.

местных понятий и терминов, не встречающихся в словарях.

Личное обаяние Доулатабади писателя и актёра, человека, пережившего взлёты и падения и в жизни, и в творчестве, его опыт, жизненный путь, взгляд на окружающий мир, оценка собственной творческой деятельности стали важнейшим ключом к пониманию как социально-исторического и личностного подтекстов рассматриваемого произведения, так и художественных образов, раскрытых в нём.

1. Махмуд Доулатабади: становление писателя, творческий путь.

Выдающийся современный иранский писатель, Махмуд Доулатабади, родился в отдалённом селении Доулатабад, в области Сабзевар, на северо-востоке провинции Хорасан 1 августа 1940 года н.э. (1 мордада 1319 года с.х.) в бедной крестьянской семье. Отец его был сапожником, и, вместе с этим, как и многие деревенские жители, занимался земледелием и скотоводством. Деревенская жизнь была трудна, денег не хватало, а потому Махмуд с детства работал в поле и пас скот, чтобы помочь отцу поддерживать семью.

"Детство у меня было хорошее", [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] – так просто и честно говорит Махмуд Доулатабади об этом периоде своей жизни. Несмотря на то, что Махмуд был сыном второй жены своего отца и все дети жили вместе, в одном доме, что естественно создавало некоторые трения в семье, в целом, детские годы писатель вспоминает как счастливые годы своей жизни. Традиционный семейный уклад, любовь окружающих к народным песням и танцам оказали на будущего писателя огромное влияние. Себя он вспоминает как доброго ребенка, который, в свою очередь, видел много добра от домашних. Юный Махмуд начал работать с ранних лет. Имея перед собой такой пример, как его отец и старшие братья, он не мог оставаться безучастным к семейным тяготам. С юных лет он выполнял все виды сельскохозяйственных работ: сеял, сажал, пахал, копал, собирал. "Это было обычным делом для местных ребятишек, особенно во время школьных каникул", вспоминает в одном из своих интервью писатель. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

Основываясь на личных воспоминаниях писателя необходимо отметить, что огромное влияние на формирование его мировоззрения и мироощущения оказал Абулкасем Замани – директор и преподаватель начальной школы "Мас'уд-е Са'д-е Салман", которую посещал юный Доулатабади. Воспоминания об Абулкасеме Замани – частая тема разговоров писателя с журналистами и

литературными критиками. Человек этот был, очевидно, личностью незаурядной, в каком-то смысле выдающейся, и оказал значительное влияние на духовный рост будущего писателя. А открытие школы "Мас'уд-е Са'д-е Салман" в деревне Доулатабад, за четыре года до появления на свет самого Махмуда Доулатабади стало действительно важным событием, своего рода огромным шагом вперед на пути прогресса для иранской глубинки. Махмуд Доулатабади вспоминает, что Йахья Доулатабади⁴ так оценивал это событие: "В 1315⁵ году [с.х.] открытием этой школы мы заложили основу новой культуры". [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] Именно в начальной школе произошло его знакомство с миром литературы; именно там до него донесли мысль о том, что собранные вместе буквы составляют слова, а организованные определённым образом слова – предложения. Доулатабади считает это «открытие» самым важным обретением своего детства, которое позволило ему научиться читать книги и отворило дверь в богатейший мир как персидской, так и мировой литературы. [<https://vimeo.com/10902372>] В интервью британской телекомпании Би-би-си писатель вспоминает, что учился он хорошо, настолько, что бывало, заканчивал два класса в один год. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

"Итак, в деревне я начал с жадностью читать. Я прочитал все романы, которые в то время можно было найти в окрестностях нашей деревни...", говорит Доулатабади в интервью 2006 года. [<https://vimeo.com/10902372>] С жадностью читал он все, что было доступно; особенно близок юноше был жанр романа, крупная литературная форма. Много времени посвятил он чтению иранских народных романов, среди которых упоминает традиционные истории о народных героях Хосейне Курде Шабестари и Амире Арслане Намдаре⁶. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] В большом интервью для телекомпании

⁴ Йахья Доулатабади (перс. یحیی دولت آبادی), род. 1862 г.н.э., ум. 1939 г.н.э., Иран - поэт, писатель и каллиграф.

⁵ 1936 г.н.э.

⁶ Хосейн Курд Шабестари и Амир Арслан Намдар (перс. حسین کرد سبستری و امیر ارسلان نامدار) -

Би-би-си, вспоминая годы жизни в деревне, Доулатабади обращается к теме того огромного влияния, которое чтение оказало на него в юности. Переехав в город, молодой человек продолжал с жадностью читать, все, что было ему доступно – книги, журналы.

"Я с детства любил язык и [его] звучание!", [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] говорит Доулатабади в одном из интервью. И перечисляет все самое дорогое его сердцу из мира литературы, начиная, конечно, с главного – литературы персидской, с которой его связывает не только культура и традиция, но и язык, тот персидский язык, который является предметом любви и гордости каждого иранца. Кабус-наме⁷, Марзбан-наме⁸, произведения Насира Хосрова⁹ – все это, вне сомнения, сокровищница, жемчужины персидской словесности. Фирдоуси он называет великим учителем не только в поэзии, но, для себя, прежде всего, в прозе. "Они были моей любовью!", восклицает писатель. "Разве можно найти более подходящий язык для тех историй, которые я хотел рассказать!", замечает Доулатабади. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

Из таких дорогих его сердцу воспоминаний о семье, многие связаны именно с чтением. Работая с автобиографическими материалами невозможно не обратить внимание на частые упоминания писателем образов книги и лампы, лейтмотивом скользящие в воспоминаниях через все его детство и юношеские годы в доме отца. Например, в интервью Би-би-си, вспоминая о своей матери, он рассказывает о том, как ночами он, еще ребенком, дома забивался в уголок с книгой, и ночи напролет читал при свете лампы. Когда мать вставала среди

герои иранских народных преданий. Сказочная повесть об Амине Арслане Намдаре вышла на русском языке в 1978 году в переводе А.М. Шойтова и Д.Х. Дорри под названием "Амин Арслан. "Персидский дастан".

⁷ Кабус-наме (перс. کابوس نامه) - произведение издано в 1953 г.н.э. в переводе на русский язык Е.Э. Бертельса.

⁸ Марзбан-наме (перс. مرزبان نامه) - произведение на русский язык не переводилось.

⁹ Произведения Насира Хосрова (перс. ناصر خسرو) издавались на русском языке: "Сафар наме. Книга Путешествия." в переводе Е.Э. Бертельса в 1933 г.н.э.; "Избранное", перевод А.Адалис, вступит. статья И.С. Брагинского, 1949 г.н.э.

ночи, чтобы прочесть намаз, и видела своего сына, все еще сидящего с книгой, то периодически укоряла его за безмерное усердие: "Ты ослепнешь! Иди спать!", [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] говорила она. Но он, чуткий и трудолюбивый ребенок знал, что она беспокоится не только о его глазах, но и о масле в светильнике, которое с каждым часом его ночного бдения выгорало, что было недешевым удовольствием для бедной семьи. Теперь, с высоты своего опыта, писатель вспоминает об этом с улыбкой. В интервью американскому изданию "Нью Йорк Таймс" он рассказывает: "Я читал на крыше дома при свете лампы. Именно так я прочёл "Войну и мир". [http://www.nytimes.com/2012/07/02/books/the-colonel-by-the-iranian-writer-mahmoud-dowlatabadi.html?_r=0]

Отец является той важной фигурой в становлении личности Махмуда Доулатабади, которая, вне сомнения, оказала глубочайшее на него влияние. Был он человеком честным, молчаливым, трудолюбивым. Отец будущего писателя, по воспоминаниям о разговорах с отцом самого Доулатабади, учился в школе всего два месяца, после чего оттуда просто сбежал. Был он человеком малограмотным, но обладавшим простой, житейской мудростью. Мудрость эта, без сомнения, уходила своими корнями в мудрость персидской классической литературы. Он и познакомил сына с произведениями персидских классиков — Хафиза, Са'ди, Фирдоуси, стихи которых, как и большинство иранцев, он знал наизусть, и привил ему любовь к поэтическому языку, которым сам пользовался в повседневной жизни.

Писатель вспоминает историю из детства, связанную с отцом. Однажды, упомянутый уже Абулкасем Замани наказал всех ребят в классе. Юный Махмуд вернулся домой и стал жаловаться отцу, что наказали даже его. А ведь до этого, сам господин Замани подхватывал его на руки и поднимал перед всеми ребятами в классе в качестве примера другим. Отец обернулся к сыну и ответил (приведем цитату как в переводе, так и на персидском языке):

"سیلی معلم به کسی ننگ ندارد. سیبی که سهیلش نرند، رنگ ندارد!"¹⁰

То есть, "Оплеуха от учителя ни для кого не позор. Яблоко, которое не осветила звезда (Канопус) – безвкусно и бесцветно!" Доулатабади произносит эту фразу очень значимо, так, что она надолго врезается в память слушателя. "Я до сих пор это помню! – восклицает писатель, – с того разговора прошло уже шестьдесят лет!" [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

Доулатабади вспоминает, что отец напрямую с детьми не разговаривал. Говорил обычно сам с собой, а дети слушали. И с самим Махмудом больше двух – трех раз в жизни он не разговаривал. Об одном из таких разговоров он рассказывает подробнее. Когда писатель вышел из тюрьмы, у него начался творческий кризис – Доулатабади не мог работать. Он поехал к отцу, рассказал о своих трудностях. В то время писателю было тридцать семь или тридцать восемь лет, на нем лежала ответственность за семью, за детей. Отец сказал ему: "Трудись! Только труд спасает человека!" "Между эти разговором и предыдущим, о котором я говорил (произошедшем в детстве), разница во времени была более тридцати лет!" – восклицает писатель. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] Возможно, именно столь редкое личное общение отца и сына и заставляет Махмуда Доулатабади воспринимать каждый разговор с отцом как событие, как ту высшую мудрость, которая остается с уже зрелым писателем и по сей день.

Заметим, что характерные черты образа отца писателя – его молчаливость, правдивость, трудолюбие, принципиальность – часто встречаются в образах героев произведений Доулатабади. Например, образ неразговорчивого, сурового, крайне принципиального и постоянно работающего отца юноши по

¹⁰ Вторая часть выражения (سیبی که سهیلش نرند، رنگ ندارد!) бытует в виде пословицы со значением "تعلیم معلم به کسی ننگ ندارد", т.е. "наставление учителя ни для кого не позор". Пытаясь найти истоки этого выражения, мы обнаружили следующее возможное объяснение:

"قدما گمان می کردند سرخی و خوش رنگی سیب و همچنین خوشبویی ادیم از اثر تابش سهیل است" т.е. "В давние времена считалось, что краснота и хороший цвет яблока, а также приятный запах его кожицы, появляются под влиянием сияния звезды Канопус" [<https://www.vajehyab.com/amid/سهیل>]

имени Юсеф – главного героя повести "День и ночь Юсефа", образ Солуча – так неожиданно покинувшего семью мужа Мерган из романа "Пропавший Солуч", образ полковника из романа "Гибель полковника".

Окрепнув физически и почувствовав в себе силы помочь семье более значительно, юный Махмуд начинает ездить на заработки в другие районы Ирана. Ему не исполнилось и двенадцати лет, когда вместе с отцом, Махмуд несколько раз ездил на заработки в город. Начиная с двенадцати – тринадцати лет юноша уже самостоятельно уезжает из деревни, чтобы что-нибудь заработать. Движет им, бесспорно, желание работать и получать за это достойные деньги, чтобы поддерживать родных, помогать своей семье. В интервью Би-би-си он вспоминает о путешествии в город Рей, где целое лето, целых четыре месяца он проработал в поле. Домой он вернулся со ста двадцатью туманами заработанных денег. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] Еще немного позже, вместе со старшими братьями, он отправляется на поиски места более стабильного дохода.

Следует отметить, что в те времена сезонные поездки на заработки в разные уголки Ирана были обычным способом зарабатывания денег для большинства молодых людей из глубинки. Часто отчаявшись найти работу в родных краях, они собирались группами и отправлялись искать лучшей доли, иногда даже не представляя, чем же они могут заниматься там, в чужих краях. Однако, тяжелое экономическое положение, невозможность найти работу дома и необходимость поддерживать семью толкала их на то, чтобы месяцами трудиться вдалеке от дома, иной раз даже в тяжелейших условиях, и получать за этот полу рабский труд хоть какое-то вознаграждение. Довольно подробно подобные ситуации описываются в романе "Пропавший Солуч", где практически все – и молодые, и уже зрелые жители деревни имеют подобный опыт, т.е. опыт сезонных работ.

Юношей, в возрасте четырнадцати лет, Доулатабади открыл в городе Сабзевар лавку, где и трудился сапожником, продолжая дело отца. Тогда ему ещё и в

голову не могло прийти, что он станет писателем. В одном из интервью он вспоминает: "Я никогда не принимал решения стать писателем. Никогда. Я хотел работать и купить радио транзистор для своего отца, чтобы он слушал музыку, когда работает в степи." [<http://www.ft.com/cms/s/0/12b4e3f6-d564-11e1-b306-00144feabdc0.html>] По прошествии нескольких лет он стал понимать, что для того, чтобы изменить свою жизнь, необходимо действовать. Как-то после полудня, уже восемнадцатилетний Доулатабади закрыл свой магазин, отдал ключ пробежавшему мимо деревенскому мальчику, и со словами: "Отдай это моему отцу и скажи, что Махмуд ушёл", [<https://vimeo.com/10902372>] отправился в Мешхед.

Так закончился начальный период его жизни, в котором, впоследствии, писатель черпал идеи и вдохновение, который навсегда скрепил писателя с народом Ирана, с его языком, корнями и традициями. Из интервью газете "Файненишиал Таймс", 2012 год: "Я всегда считал, что я – писатель, пропитанный духом моей страны и персидским языком. У меня есть моя собственная история, и я никогда от неё не откажусь." [<http://www.ft.com/cms/s/0/12b4e3f6-d564-11e1-b306-00144feabdc0.html>]

В действительности, ему хотелось попасть в Тегеран, однако, добраться оказалось возможным только до Мешхеда, где он и задержался, чтобы заработать денег. Там, в Мешхеде, он впервые знакомится с театром, и становится страстным обожателем этого вида искусства на долгие-долгие годы. Как тогда, впервые увидев представление на сцене, он сказал самому себе: "Удивительно, какой светлый и красивый мир!" [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] Тогда и было принято решение, не смотря ни на что, ехать в Тегеран, чтобы учиться театральному искусству. Позже, через год, любовь к театру всё-таки привела его в столицу. Ещё год тяжкого труда дал ему финансовую возможность начать заниматься на театральных курсах, где он преуспевал и был лучшим в классе драматической игры, продолжая, однако, подрабатывать в

самых разных сферах, не связанных с театром. Уже на втором курсе он получил роль Алексея в пьесе по повести Ф.М. Достоевского "Белые ночи". За долгие годы трудовой деятельности он освоил самые разные профессии: был и пастухом, и земледельцем, и сапожником, и парикмахером, и рабочим типографии, и строителем, и билетёром в кинотеатре. Сам писатель говорит, что простой труд очень многому его научил, очень многое дал его актерской деятельности. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

Для Доулатабади театр – это "тот вид искусства, ценность которого раскрывается постепенно". [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] "Театр был мне дорог, и есть до сих пор", говорит он в одном из интервью. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] Взаимодействие с аудиторией, та энергетика, которую получают актеры на сцене из зала, конечно же, делает театр искусством сопричастным, искусством, где друг от друга эмоционально подпитываются обе стороны. Совсем другие чувства испытывает Доулатабади к искусству кино, которого, как говорит он сам: "Лучше бы не было!" И продолжает, отвечая на вопрос о своих отношениях с кино: "Не хорошие. Хорошими не были и не будут... Я не могу иметь дело с индустрией, смешанной с искусством... За что я люблю театр, так это за то, что с того момента, когда открывается занавес, и до того момента, когда он пускается, в нем нельзя сказать ни одной, даже самой маленькой лжи. А в кино можно. И на телевидении можно. И в прессе. В театре и в литературе – нельзя." [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] Однако, забегаая немного вперед, заметим, что после того, как писатель освободился из тюрьмы, после периода кризиса, он все же принял решение сосредоточиться на литературной деятельности, к тому же, к тому времени первый том его знаменитого романа "Келидар" был уже написан, и этот масштабный литературный проект ждал своего продолжения.

Окончив курсы, Доулатабади становится актёром театральных подмостков иранской столицы. Первые роли Доулатабади-актёра в театре "Лалезар" – в

пьесах Ф. М. Достоевского, Артура Миллера, Бертольда Брехта, а позже – в пьесах таких именитых иранских драматургов, как Бахрам Беизаи и Акбар Ради. В то же время будущий писатель не бросает страсти всей своей жизни – чтения, увлечённо участвует в творческих дискуссиях в прессе. [<https://vimeo.com/10902372>]

Одной из важнейших задач своей жизни в те годы Доулатабади называет самообразование, считая его крайне необходимым для развития личности в условиях иранского общества. [<https://vimeo.com/10902372>] Среднюю школу писатель так и не окончил, о чём никогда не сожалел. [<http://www.ft.com/cms/s/0/12b4e3f6-d564-11e1-b306-00144feabdc0.html>] Даже теперь, перешагнув семидесятилетний рубеж, состоявшийся писатель, драматург и актёр говорит: "Я просыпаюсь ночами и читаю, если не пишу, что говорит о том, что чтению я посвящаю больше времени, чем писательскому труду." [<http://www.ft.com/cms/s/0/12b4e3f6-d564-11e1-b306-00144feabdc0.html>]

Писатель рассказывает, что прочел все иностранные книги, романы, которые на тот момент были переведены на персидский язык, читая их с ночи до утра и с утра до ночи, в автобусе по дороге на работу – где угодно. Он не верит в то, что тот, кто не читал произведений Диккенса, Фолкнера, Стейнбека, Толстого, Гессе, а был привязан к литературе написанной исключительно на родном языке, мог бы стать писателем и написать роман. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

Ещё не достигнув двадцатилетнего возраста, Доулатабади начинает писать. Таким образом, его литературная деятельность начинает развиваться параллельно актёрской и обе, бесспорно, оказывают значительное влияние друг на друга. Отвечая на вопрос: "Как (в оригинале: ... از کجا, т.е. "откуда") Вы начали писать?", писатель вспоминает: "Я писал письма своей семье, отцу." Рассказывает и о письме, которое стало ответом на полученное от друга письмо. Автор цитирует строки из того послания и комментирует их (приведем их не только в переводе, но и в оригинале):

"...وقتی که نامه تو خواندم، احساس کردم که قلوه سنگی هستم که در یک برکه آرام افتاده... شاید اینجا بوده... یعنی شاید از نخستین تشبیه... نمی دانم. ولی ادبیات را خیلی دوست داشتم!"

"...Когда я прочел твое письмо, я почувствовал, что я – булыжник, который упал в спокойный пруд..." Возможно так... То есть, возможно, сделав попытку провести первое сравнение... Не знаю. Но я очень любил литературу!"
[<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

Тематика рассказов Доулатабади, относящихся к раннему периоду его творчества, посвящена театральной деятельности и рабочему классу.
[<https://vimeo.com/10902372>]

Первой опубликованной работой стал рассказа "ته شب" ("Конец ночи"), который был напечатан в "بولتن تيتر" ("Театральный бюллетень"), когда автору было 22 года (в 1962 году). [<https://vimeo.com/10902372>] Вслед за этим, через год, были напечатаны ещё два рассказа: "ادبار" ("Отчаяние") и "هجرت سليمان" ("Отъезд Сулеймана"). Два последних рассказа впоследствии вошли в сборник "لايهای بيابانی" ("Степные пласты"). Рассказ "Отчаяние" повествует о драматической судьбе оставленного отцом мальчика, для которого единственной возможностью выжить и прокормить себя стала работа в качестве слуги в притоне для наркоманов. Потеряв и этот способ прокормиться, а главное, лишшись надежды, он погибает. [История персидской литературы XIX – XX веков 1999: 422]

В 1968 году в свет выходит уже упомянутый выше первый сборник рассказов молодого писателя, под названием "لايهای بيابانی" ("Степные пласты"), где в центре внимания автора оказывается внутренний конфликт, процесс трансформации личности на фоне изменений общественных отношений в сложившемся, вековом укладе провинциальной жизни Ирана. В целом, "...персонажи сборника "Лалехайе бийабани" ("Степные пласты", 1968) — несчастные, беспризорные, вырванные из родных мест и лишённые социальной защиты юноши." [История персидской литературы XIX – XX веков 1999: 422]

Всё свободное время Доулатабади посвящает литературе. Во всём художник ищет параллели с таким знакомым и родным ему провинциальным укладом жизни – свою литературную деятельность тех лет он сравнивает с подготовкой почвы к посеву. [<https://vimeo.com/10902372>] В течении пятнадцати лет он пишет повести и рассказы – короткие и длинные, которые стали основой, фундаментом, питательной почвой, на которой впоследствии выросло монументальное произведение "کلیدر" ("Келидар"). [<https://vimeo.com/10902372>] "Келидар" Доулатабади пишет с 1968 по 1982 год. В Иране в печать произведение выходит с 1978 по 1983/84 годы. Этот фундаментальный пятитомный труд, состоящий из десяти книг и почти трёх тысяч страниц, стал значительной частью его жизни и получил заслуженное признание у иранских читателей и высокую оценку критиков. Масштабное, многоплановое произведение повествует о жизни кочевой курдской семьи Калмишис, проживающей в области Сабзевар, провинции Хорасан; действие разворачивается после второй мировой войны, в 40-е годы двадцатого века на широком пространстве Восточной части Ирана, в долинах, селах и городках, в окрестностях тех самых мест, где родился писатель и где он провёл своё детство и юность. В дальнейшем неоднократно эти места становились сценой для историй, рассказанных Махмудом Доулатабади. Среди них можно назвать и роман "Пропавший Солуч", речь о котором пойдет ниже.

Герои романа "Келидар" — члены одной большой семьи, принадлежащие к самым разным социальным слоям. Главной темой романа стала трагическая судьба жителей деревни и племенного сообщества во времена господства в Иране идеи жесткого управления страной. Роман является как бы зеркалом иранского общества и свидетельством общественно-политической жизни страны того времени, однако основным достоинством романа "Келидар", вне сомнения, является его художественная самобытность. Приведём цитату из книги "История персидской литературы XIX – XX веков", где со ссылкой на

рецензию ирано-американского лингвиста и литературоведа Эхсана Йаршатера¹¹, опубликованную в журнале "Иран-наме", сказано: "...основная ценность этого произведения заключается в его высоком художественном уровне. В первую очередь, это относится к умелому использованию автором диалектизмов в речи персонажей, богатству аллегорий, красочности эпитетов. Писателю удалось передать тончайшие нюансы звуков, красок, человеческих чувств." [История персидской литературы XIX—XX веков 1999: 423-424] Для описания романтических сцен, как замечают критики, писатель часто использует лирический язык, а многие герои говорят народным языком, напоминающим речь народных сказителей, такую же длинную и красочную. Первая сцена романа очень знаменита своей яркостью и самобытностью. Юная курдская девушка по имени Марал гордо ведет свою лошадь, направляясь в город, навестить в тюрьме своего отца, 'Абдуса, и жениха, Делаваара. Все главные герои произведения выходят на сцену и предстают перед читателем, раскрывая свои характерные черты, как раз в процессе путешествия Марал в город и обратно. [<http://www.iranicaonline.org/articles/kelidar-novel>]

Интересно, что на замечание журналиста телекомпании Би-би-си, не кажется ли самому писателю, что меньше было бы лучше (в отношении объема произведения), Махмуд Доулатабади весело рассмеялся и сказал, что у него бывали люди, которые читали этот его роман десять раз. В общении с представителями швейцарского издательства, писатель заявил, что не готов к тому, чтобы выкинуть из своего произведения даже одно слово. "Сохранение истории народа Ирана!" ("محافظه تاريخ ملت ايران است!") – так сам писатель определяет назначение и цель своего масштабного труда. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] В 1999 году "Келидар" в переводе на немецкий язык был издан в Швейцарии издательством "Унионсверлаг".

¹¹ Эхсан Йаршатер (перс. احسن يارشاطر), род. 1920 г.н.э., Иран - ирано-американский лингвист, литературовед, историк; директор центра иранских исследований Колумбийского университета, Нью-Йорк, США.

В 1971 году в свет выходит повесть "گواربان" ("Пастух"), а в 1974 – повесть "عقیل" ("Акил, Акил"). Сюжет и композиция двух этих произведений перекликаются: человек в отчаянной борьбе с обстоятельствами, личная драма героев и острый социальный конфликт, как результат сложного переходного периода, происходящего в иранском обществе в то время. [История персидской литературы XIX-XX веков 1999: 423] Доулатабади вспоминает, что повесть "Акил, Акил" была написана меньше, чем за неделю. И замечает, что в ту пору, он вообще работал очень быстро. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

Сравнительно небольшую повесть с довольно интересной историей публикации, озаглавленную "روز و شب یوسف" ("День и ночь Юсефа"), Махмуд Доулатабади пишет в 1973 году н.э. /1352 г.с.х.. Именно в это время, начиная с 1968 года, автор работает над своим масштабным произведением "کلیدر" ("Келидар"). В процессе работы над романом, на протяжении некоторого времени писатель переживает период творческого кризиса. Как пишет сам Махмуд Доулатабади в предисловие к книге "День и ночь Юсефа": "... я начал проводить [время], работая бессистемно, пока во второй половине пятьдесят второго года и в начале пятьдесят третьего¹² не почувствовал, что в моём сознании есть истории, кроме текста "Келидар", которые мне нужно, когда удастся, записать; я отложил эти размышления в сторону и вновь обратился к "Келидар"...". [7–8 :1383 دولت آبادی] Позже он всё же принялся за рассказы, которые "... мучали сознание..." [8 :1383 دولت آبادی] и которые обязательно нужно было написать, "... чтобы от них спастись." [8 :1383 دولت آبادی] К этому периоду сам автор относит следующие повести и рассказы: "عقیل عقیل" ("Акил, Акил", 1972), "از خم چمبر" ("За изгибом кольца", 1977), "دیدار بلوچ" ("Белудж", 1977), "روز و شب یوسف" ("День и ночь Юсефа", 1973). [8 :1383 دولت آبادی] Как вспоминает автор в предисловии к повести, публикация книги "День и ночь Юсефа" имеет довольно интересную судьбу. Произведение, как уже было

¹² года с.х / 1973 г.н.э.

сказано выше, было написано в 1973 году, а в 1975 Махмуд Доулатабади был арестован и заключён в тюрьму на два года. "Акил, Акил" был опубликован во время нахождения писателя в тюрьме; произведения "Белудж" и "За изгибом кольца" он отправил в издательство уже пережив это двухлетнее испытание, выйдя на свободу. Рукописи пропали неизвестно куда, а вместе с ними и рукопись повести "День и ночь Юсефа", которую сам Доулатабади, как ему казалось, тоже отправил издателю. Словом, среди оставшихся бумаг писателя отыскать её было невозможно. Но в 2001 году, в результате счастливого случая, во время очередной генеральной уборки в доме писателя, рукопись была найдена, о чём читатель узнаёт из предисловия к повести «День и ночь Юсефа», вышедшей в свет в 2004 году / 1382 г.с.х.

"Эта тетрадь, которую вы видите перед собой, и есть та самая недавняя находка, обнаруженная три года назад. Мне стало жаль, что среди [моих] рассказов, этот не занял своего места" [8 :1383 دولت آبادی], пишет автор о своей вновь обрётённой работе "День и ночь Юсефа". Так неожиданно найденная повесть тем ценна для писателя, что с ней он вновь вернулся в самые волнующие и тревожные годы своей жизни, которые, возможно, хотелось бы забыть и не вспоминать. С ней он словно увидел и пережил вновь некоторые моменты из своего прошлого.

Действие повести "День и ночь Юсефа" разворачивается в неназванном городе, до революции 1979 года и описывает несколько дней и ночей из жизни юноши по имени Юсеф. Юсеф живёт с отцом, матерью и сестрой. Днём юноша предоставлен сам себе, вечерами ходит к учителю, где вместе со сверстниками занимается чтением Корана. Ночами, лёжа на крыше, наблюдает за жизнью квартала и много размышляет. Размышляет и о себе, и об окружающем его мире.

Массовое переселение обедневших крестьян в города началось в 50-е — 60-е годы и продолжалось несколько десятилетий. Вполне естественно, что

переезжая на новое место, люди приносили с собой в города традиционный уклад жизни, привычки повседневного быта, культуру и язык, свойственные сельской местности. Многие, особенно люди немолодые, с трудом привыкали к новым для себя городским реалиям. Молодёжь, корнями всё ещё крепко связанная с традицией, культурой и укладом жизни отцов, старалась воспринять новую для себя действительность городской жизни, старалась стать частью современного общества, что давало толчок к рефлексии, осмыслению своего места в обществе, осознанию себя как личности вне каких-либо социальных групп и, закономерно, порождало как внутренний конфликт в душе самого героя, так и внешний конфликт героя с окружающим его миром.

Именно к этому переходному периоду в истории Ирана можно отнести повесть "День и ночь Юсефа". Писатель очень чутко и тонко проводит скрытую параллель между взрослением, развитием общества и взрослением, становлением личности молодого человека. Очевидно, что оба процесса взаимосвязаны, влияют друг на друга и не могут существовать по отдельности. Более того, можно даже утверждать, что это не два, а один процесс. Сложный, многогранный, охватывающий миллионы людей вместе и каждого человека по отдельности, существующий во времени и пространстве, процесс становления собственного я — становление человека как личности и, в то же время, части общества, в котором он живёт.

Итак, в 1975 году Махмуд Доулатабади попадает в поле зрения Савак – шахской тайной полиции. Его арестовывают, и на его вопрос, в чём же его обвиняют, последовал ответ: "Ни в чём. Но, кажется, у каждого арестованного нами есть экземпляры ваших произведений, что делает Вас подстрекателем революционеров." [http://www.nytimes.com/2012/07/02/books/the-colonel-by-the-iranian-writer-mahmoud-dowlatabadi.html?_r=0] В тюрьме, как было сказано выше, писатель провёл два года. В последние несколько месяцев заключения он обдумывает новый роман "جای خالی سلوچ" ("Пропавший Солуч"). Как вспоминает

сам писатель, роман за короткое время полностью оформился в его сознании, и, выйдя на свободу в 1977 году, ему осталось только записать его на бумаге. Более чем четырехсотстраничный роман был написан за 70 бессонных, полных творческого возбуждения ночей.

Идею произведения писатель почерпнул из детских воспоминаний и из рассказов своей матери о бедной деревенской женщине, которую оставил муж, и которая, не желая жалости соседей к себе, ставила в печь котелок с небольшим количеством бараньего жира, смешанного с сухой травой, чтобы дым и запах создавали впечатление того, что она готовит мясное рагу для своих детей. [<https://vimeo.com/10902372>; http://www.nytimes.com/2012/07/02/books/the-colonel-by-the-iranian-writer-mahmoud-dowlatabadi.html?_r=0] "Пропавший

Солуч" — это гимн иранской женщине — возлюбленной, матери, жене, другу. Пережить все: боль, унижение, отчаяние, нищету, физическое изнеможение, надругательство и все же, несмотря ни на что, пронести через все жизненные невзгоды ту любовь, которая есть путеводная звезда для каждого человека — вот, как представляется, главная тема, проходящая через весь роман, от самой первой его страницы, и вплоть до заключительного предложения. В то же время, этот роман — это срез жизни, такой, как она есть, с ее болью и радостями, с ее жестокостью и бесконечной нежностью. Роман об обществе, с его часто жестоким и убогим внутренним миром, и о "маленьком человеке", с богатым и тонким восприятием реальности. "Пропавший Солуч" — первое произведение Доулатабади, которое было переведено на английский язык и опубликовано в США в 2007 году. Перевел произведение Камран Растегар — доцент кафедры арабской и сравнительной литературы в университете Тафтс, Массачусетс, США. В Иране книга была опубликована в 1979 году.

Другим крупным произведением Доулатабади, переведённым и опубликованным на Западе стал роман "زوال کلل" ("Гибель полковника"). Роман был написан в начале 80-х годов двадцатого века и повествует об Исламской

революции 1979 года и её трагических последствиях. Это драматическая история о нации, семье, о разрушенных судьбах людей, живущих на стыке эпох, во времена наиболее трагических событий в истории Ирана двадцатого столетия. С первых же страниц читатель, вместе с главными героями, погружается в бездну отчаяния. Старый полковник, его полубезумный сын, уже год скрывающийся в подвале дома от властей, отчаявшаяся старшая дочь с ребенком на руках и память, память о тех дорогих людях, о детях, которые ушли, и которых никогда уже не вернуть. Атмосфера томительного ожидания, ощущения полного бессилия охватывает читателя с первой же сцены произведения. Следуя за главным героем, общаясь с ним, читатель разделяет весь тот тяжкий груз, который полковник несет в своем сердце. Гнетущая тишина, горящие свечи, фотографии погибших детей, боль воспоминаний, терзания, отчаяние от невозможности что-либо изменить. В дождливую ночь в дом полковника приходят два совсем еще молодых офицера полиции, чтобы уведомить его о том, что он может забрать тело своей насмерть замученной младшей дочери, совсем еще юной девушки. Полковник отправляется с ними в надежде забрать тело и похоронить своего ребенка.

Нам удалось познакомиться с романом "Гибель полковника" лишь в его английском переводе. Произведение имеет интересную структуру: повествование от лица автора перемежается вставками воспоминаний, размышлений и внутренних монологов главного героя – полковника и других персонажей. [Dowlatabadi 2012] Внутренние монологи главного героя – словно обращение к читателю, последняя попытка полковника быть услышанным, ибо надежды быть услышанным в его реальности у него уже нет. Книга впервые была опубликована в Швейцарии в переводе на немецкий язык (в 2009 году) под названием "Полковник", впоследствии вышла в Великобритании и США (в

2012 году) в переводе на английский (переводчик Том Паттердэйл¹³). Публикации романа "Полковник" на Западе привели к всплеску интереса к личности и творчеству автора, в особенности в США, о чём говорят его многочисленные интервью и восторженные рецензии на его книгу в крупнейших газетах англоязычного мира, и принесли Доулатабади несколько премий в области литературы. Вопрос публикации этого произведения на персидском языке в Иране по состоянию на 2012 год все ещё оставался открытым. [http://www.nytimes.com/2012/07/02/books/the-colonel-by-the-iranian-writer-mahmoud-dowlatabadi.html?_r=0] В настоящее время этот роман так и не получил одобрения властей для выхода в печать.

Стоит отдельно заметить, что наша попытка найти и приобрести персидский текст романа "Полковник" в Тегеране в 2015 году оказалась безуспешной. Поскольку официально, как уже было сказано, книга в печать не выходила, было принято решение искать ее на книжном черном рынке. После многочисленных разговоров с нелегальными книготорговцами выяснилось, что еще несколько лет назад приобрести роман "Полковник" на черном рынке в Иране на персидском языке было возможно, однако, по утверждениям все тех же книготорговцев, этот текст был ни чем иным, как переводом на персидский язык текста немецкого перевода произведения. Таким образом, можно сделать вывод, что, по всей видимости, оригинальный текст романа действительно в Иране никогда не издавался и не продавался, ни легально, ни тайно, через посредство противозаконных издательств. По информации канадской газеты "Глоб энд мэйл", в последние годы, в оригинале на персидском языке произведение издавалось в Европе. [<http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/book-reviews/dark-days-in-iran/article4430739/>]

Другой роман, темой которого стала восьмилетняя ирано-иракской война,

¹³ Том Паттердэйл (англ. Tom Patterdale) - к сожалению, информация о переводчике в доступных нам ресурсах отсутствует.

"بسمَل شدن طریق" ("Путь жертвенности") был написан в те же годы, и так же, как и "Полковник", до сих пор не получил разрешения на публикацию в Иране, даже несмотря на положительные отзывы некоторых официальных лиц.

Интерес к творчеству Доулатабади в Европе возник ещё на рубеже тысячелетий – несколько работ автора было издано в Швейцарии в конце 90-х годов двадцатого века – начале двухтысячных. Так, помимо романов "Полковник" и "Келидар", в 1992 году в переводе на немецкий язык выходит повесть "سفر" ("Путешествие"), опубликованная в Иране в 1972 году, а в 2000 году – "اوسنه بابا" ("История Баба Собхана"), вышедшая на персидском языке ещё в 1970. Обе повести продолжают тематику, традиционную для писателя и рисуют картину патриархального уклада жизни иранской провинции на фоне драматических преобразований в иранском обществе. [История персидской литературы XIX—XX веков 1999: 422-423] Сборник упомянутых повестей выходит на французском языке в 2002 году. "Пропавший Солуч" переводится на норвежский язык в 2008, а роман "Гибель полковника" в 2012 году опубликован в Израиле в переводе на иврит.

В середине 1980-х власти обрушиваются на произведения Доулатабади жесточайшей цензурой, тогда же он лишается места преподавателя в университете, где читал лекции по литературе. Однако, это не останавливает автора, и он пишет, как он сам её называет, "самую важную" книгу [<http://www.ft.com/cms/s/0/12b4e3f6-d564-11e1-b306-00144feabdc0.html>], трёхтомное произведение "روزگار سپريشده مردم سالخورده" ("Конец эпохи уходящего поколения"). Это произведение изображает "...тень, мою и не мою", [<http://www.ft.com/cms/s/0/12b4e3f6-d564-11e1-b306-00144feabdc0.html>] говорит автор в одном из интервью. Роман издан в Тегеране в 1990 году.

Одной из последних вышедших в свет в Иране работ Махмуда Доулатабади стал сборник воспоминаний о его предшественниках и современниках, состоящий из 23 очерков. Книга "ميم و آن ديگران" ("М. и другие"). Эта работа, в

каком-то смысле, стоит особняком и отличается от привычной нацеленности писателя на личностные и остросоциальные проблемы. Это лирические зарисовки о тех, кто был рядом в трудную минуту, о коллегах по цеху, о тех, кто вдохновлял и продолжает вдохновлять. Эта книга о людях, оставивших след в жизни писателя и так или иначе повлиявших на мировоззрение и на процесс творчества. Мохаммад Али Джамал-заде, Джалал Але-Ахмад, Симин Данешвар, Ахмад Шамлу, Хушанг Голшири, Акбар Ради, Артур Миллер и многие другие предстают перед читателем такими, какими их видел и знал сам Доулатабади. Один из очерков, пожалуй, самый короткий, но полный нежной любви и гордости, посвящён младшей дочери писателя — художнице Саре. Сборник вышел в свет в 2013 году. [دولت آبادی 1391]

Относительно влияния современников и предшественников на творчество Махмуда Доулатабади, писатель говорит просто: "...моими учителями были все; всех, кто были моими предшественниками я читал и всех любил." [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] Считает что все труженики мысли и пера, которые до него творили и в Иране, и за его пределами, оказали на него влияние, каждый по-своему. Отдельно отмечает Али Акбара Деххода, который оставил в душе писателя наиболее яркий след, с точки зрения формирования его личности. "С точки зрения того великого, что человек может создать в одиночестве", [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] поясняет Доулатабади. Среди писателей особо отмечает Садыка Хедаята: "Хедаят мне сказал: ты – писатель!", [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] вспоминает он. Доулатабади считает, что когда у человека нет определенных учителей, весь мир становится его учителем. Так случилось и с самим Махмудом Доулатабади. [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

Из книг, дорогих его сердцу, которые читал больше других, выделяет роман "Старик и море" Эрнеста Хемингуэя и повесть Альбера Камю "Посторонний". [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

15 октября 1994 года Махмуд Доулатабади был в числе 134 художников и

писателей, которые проявили свою гражданскую позицию и подписали открытое письмо против жесткой цензуры, подавляющей творческие свободы в Иране.

В то же время, в одной из бесед писатель утверждает, что всегда подходил ко всему гибко и с пониманием, и был готов вносить в произведения изменения, требуемые властями. Однако, не всё складывалось удачно. "Эти господа (официальные лица) пытаются опустить занавес между мною и людьми, но этого не случится", [<http://www.ft.com/cms/s/0/12b4e3f6-d564-11e1-b306-00144feabdc0.html>] заявляет Доулатабади в интервью американскому изданию в 2012 году.

Несмотря на сложности в отношениях между писателем и властями Исламской Республики Иран, Доулатабади не покинул родину и, бесспорно, является одним из самых ярких и талантливых современных писателей Ирана. Популярность его произведений, как в Иране, так и за его пределами очень высока, его книги можно найти на полках маленьких книжных лавочек в иранской провинции, в крупных книжных магазинах иранской столицы, и даже в огромных книжных супермаркетах Европы и североамериканского континента. Это является несомненным доказательством того, что писательский талант и личность Махмуда Доулатабади интересны людям вне зависимости от их традиций, уклада жизни, национальности и благосостояния.

Черпающего вдохновение в жизни иранской провинции Махмуда Доулатабади беспокоят те проблемы общества в целом, что волнуют и каждого из нас. Развитие, становление личности, противостояние личности и общества, место человека в обществе, одиночество как духовное, так и физическое – вот лишь некоторые из проблем, затронутые Доулатабади в его произведениях, нашедшие горячий отклик в сердцах читателей в самых разных уголках планеты и заслужившие расположение многочисленных критиков.

Автор считает, что в его произведениях не следует пытаться отыскать

современный политический подтекст, поскольку, как говорит он сам: "... я не верю в то, что литература должна быть отражением событий, происходящих сегодня. На самом деле, я не верю в то, что серьёзный писатель может сесть и написать о том, что происходит сегодня... Я верю в то, что опыт остаётся в сознании писателя, там он осмысливается снова и снова, и когда созревает, проявляет себя на бумаге." [<https://vimeo.com/10902372>]

В телеинтервью британской телекомпании Би-би-си автор так объясняет суть своего литературного творчества, свои цели и, в каком-то смысле, свою литературную философию (нам представляется, что это заявление действительно представляет собой самую суть творчества писателя, а потому, приводим этот отрывок как в переводе, так и в оригинале):

"من یک درکی تاریخی از ادبیات دارم و متعقدم که این تاریخ و زمان، هر نویسنده خوب است که در آثارش باشد. و تاریخ ما، تاریخ معاصر ما از زندگی شهر نشینی آغاز نمی شود. تاریخ معاصر ما از زندگی ایلی و روستایی نشینی و حاشیه نشینی آغاز می شود. و اگر که واقعبین آن نگاه بکنیم، انقلاب اسلامی - انقلاب خاشیه نشینی و روستای نشینی بود در مقابل شهر گرایی که هنوز عمق پیدا نکرده بود. من، دانسته یا ندانسته، خواستم که یک جور نقطه گذاری تاریخی داشته باشم تو کارم، که مردم بدانند از کجا آمدند، پدر و مادرشان کی بوده و حالا کجا هستند."

"Я представляю литературу в свете истории, и я убежден, что было бы хорошо, если бы история и время отражались в произведениях каждого писателя. Ведь наша история, наша современная история не начинается с городского общества. Наша современная история начинается с племенного, деревенского и провинциального общества. И если посмотреть на это реалистично, Исламская революция — это революция, отстаивающая племенной и деревенский образ жизни, в противовес стремлению к урбанизации, которая [в тот момент] все еще не укоренилась. И я, сознательно или нет, хотел, чтобы у меня, в моих работах, были отмечены исторические рубежи, чтобы люди знали, откуда они, кем были их родители и где они теперь." [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>]

В 2014 году в Иране была выпущена почтовая марка, приуроченная к

празднованию 74-го дня рождения писателя. [<http://onviewpoint.com/iran-issues-commemorative-postage-stamp-for-writer-mahmud-dowlatabadi/>]

Этот

символический жест лишний раз доказывает, насколько значимо творчество Махмуда Доулатабади для современной иранской культуры.

Изучение богатого литературного наследия Доулатабади пока остаётся делом будущего. Для широкой читательской аудитории в России он, к сожалению, остаётся практически неизвестным — на русский язык произведения Махмуда Доулатабади никогда не переводились. Краткий обзор его творчества можно найти в работе "История персидской литературы XIX — XX веков", под редакцией Д.С. Комиссарова, изданной в 1999 году. [История персидской литературы XIX—XX веков 1999: 421-424] В последние годы появилось множество критических статей на английском и немецком языках, связанных, в основном, с выходом произведений писателя в переводе на эти языки. В основательном четырёхтомном труде известного иранского литературоведа Хасана Мир'абедини¹⁴ (حسن ميرعابدینی), под названием "صد سال داستان نویسی ایران" ("Сто лет новеллистики в Иране"), несколько разделов посвящено анализу творческого наследия писателя, связанного как с формой короткого рассказа и повести, так и с его работами крупной формы. Ряд литературоведческих и критических работ посвящены роману "Келидар". Статья "A new Persian novel: Mahmud Dowlatabai's Kelidar" ("Новый персидский роман: "Келидар" Махмуда Доулатабади") крупного иранского литературоведа, журналиста и переводчика Карима Эмами¹⁵ в журнале Iranian Studies (1989), статьи Махшид Амиршахи¹⁶ и

¹⁴ Хасан Мир'абедини (перс. حسن ميرعابدینی) - иранский литературовед, автор трудов "Сто лет новеллистики в Иране" ("صد سال داستان نویسی ایران") и "80 лет персидскому короткому рассказу" ("هشتاد سال داستان کوتاه فارسی").

¹⁵ Карим Эмами (перс. کریم امامی), род. 1930 г.н.э., ум. 2005 г.н.э., Иран - известный писатель, литературовед, журналист и переводчик.

¹⁶ Махшид Амиршахи (перс. مهشید امیرشاهی), род. 1937 г.н.э., Иран - иранская писательница, литературный критик, журналист и переводчик.

Хешмата Моайяда¹⁷ в журнале Иран-наме (1988), ряд статей Камрана Растегара, посвященных его переводу на английский язык романа "Пропавший Солуч".

Работая с обширным автобиографическим материалом, среди которого абсолютное большинство составляют интервью, в том числе и видео беседы писателя с различными телерадиокомпаниями, газетами, журналами, позволим себе сказать несколько слов о том, какое впечатление производит этот удивительный человек на слушателя и зрителя. Размеренная речь, подчеркивающая каждое значимое слово, завораживает. Речь актера на сцене, речь чтеца, речь поэта. Глубокий баритон Доулатабади придает вес каждому слову, каждой мысли, каждой цитате. При этом, этот, вне сомнения, красивый немолодой уже человек, много переживший и повидавший, все еще не лишен той живости, той внутренней молодости, которая свойственна натурам увлекающимся и увлекающим. Проницательные голубые глаза, смотрящие из-под седых бровей, словно знают наперед, о чем его сейчас спросят. Желание учиться, постигать новое все еще живо в нем. Великая сила любопытства, в самом лучшем своем проявлении, движет им, и не дает ему стоять на месте, жить прошлым. Любовь к языку, к своему народу чувствуется в каждом его слове, он - писатель и человек, воспевающий свой народ, свои корни; человек уважающий свои корни, перед чем невозможно не склонить голову. О прошлом он вспоминает спокойно, с достоинством, никого ни в чем не обвиняя, но, в то же время, и не оправдывая. Несмотря на все недопонимание, возникавшее и до сих пор возникающее у него с властями Ирана, как в шахские времена, так и в послереволюционные, Махмуд Доулатабади не покинул родину и продолжает жить и работать на благо страны, являясь бесспорной и признанной ее гордостью.

¹⁷ Хешмат Моайяд - литературовед и переводчик; профессор университета Чикаго, Иллинойс, США.

2. Махмуд Доулатабади, роман "Пропавший Солуч".

2.1. Социально-исторический фон романа "Пропавший Солуч".

Четырехсотстраничный роман, под названием "Пропавший Солуч" (в оригинале "جای خالی سلوچ") был написан Махмудом Доулатабади в 1977 году (1358 году с.х.), а в 1979 году был впервые опубликован на родине. С тех пор роман, пользуясь заслуженной популярностью у иранского читателя, выдержал на родине писателя несколько изданий; и по сей день его беспрепятственно можно купить в любом из книжных магазинов Ирана.

Сама идея этого произведения родом из хорасанского детства писателя, о чем будет сказано ниже, однако законченный образ произведения сформировался в сознании писателя в последние месяцы тюремного заключения в 1977 году. Два года в тюрьме он провел в сдержанном расположении духа, однако же, последние месяцы, заполненные лихорадочными мыслями о новом произведении и о неотложной необходимости его записать, дались ему нелегко. По выходе на свободу, писателю оставалось лишь зафиксировать уже созревший в голове текст на бумаге, что и произошло за семьдесят бессонных, полных творческого возбуждения ночей. В те годы, по воспоминаниям самого писателя, он вообще работал очень быстро, и многие произведения бывали закончены в считанные дни. Великое трудолюбие не подвело и его и в этот раз. Очевидно, что будучи написанным в 1977 году этот роман входит в ряд тех произведений, которые создавались параллельно работе автора над его масштабным многотомным проектом — романом "Келидар", который он писал целых пятнадцать лет, с 1968 по 1982 год. ("Пропавший Солуч" был написан в промежутке между написанием второго и третьего тома "Келидара". [<https://vimeo.com/10902372>]) Однако, в отличие от рассматриваемой нами в предыдущей работе повести "День и ночь Юсефа", написанной в 1972 году, роман "Пропавший Солуч" можно отнести к более поздним и

фундаментальным, в каком-то смысле даже знаковым, эпохальным работам писателя, что будет показано ниже. Во многом перекликаясь с "Келидар", и, бесспорно, как и все написанное им в этот период, попадая под влияние этого монументального труда, роман "Пропавший Солуч" является абсолютно самостоятельным законченным произведением, как с точки зрения мысли, так и с точки зрения формы.

Роман "Пропавший Солуч" – произведение социально-реалистической направленности, отображающее эпизод из жизни деревенской женщины, покинутой мужем, ее душевные переживания, внутренние изменения, которые она претерпевает за этот период, и, с другой стороны, социальную жизнь, с ее нормами морали и нравственности; влияние извне как на душевное состояние героини, так и на ее жизнь и быт. И вот тут, для понимания произведения в целом, понимания мотивов и действий героев и социальной подоплеки происходящего, нам необходимо обратиться к тому периоду в истории Ирана, который и стал социально-историческим фоном рассматриваемого нами произведения.

Прежде всего, нам необходимо попытаться понять, каковы были основные тенденции в иранской литературе в рассматриваемый нами период; какие литературные цели и задачи ставили перед собой писатели того времени; как представлял себе свои цели и задачи сам Махмуд Доулатабади. И, конечно же, требуется немного углубиться в реалии 1960-х – 1970-х годов в Иране – чем жила страна, куда двигалось и как развивалось иранское общество того времени, и как общественное сознание того времени соотносится с частным.

Реалистическая школа в современной литературе Ирана, к которой традиционно относят Махмуда Доулатабади, наряду с Али-Мохаммадом Афгани (род. 1925), Джамалем Мирсадеки (род. 1933), Надером Абрахими (род. 1936) и Амином Факири (род. 1944), развивалась в определённых социально-политических условиях: стремительные и глубокие перемены в иранском обществе, связанные

с научно-техническим прогрессом, развитием малой и средней буржуазии, притоком в города сельского населения и, как результат этого, ускоренным ростом городского населения, развитием образования, обострением чувства национального самосознания в обществе в целом. [Balay 2012: 42] Всё это побуждает иранских писателей наблюдать и исследовать происходящие в те годы в обществе процессы. К 80-м годам XX века в центре внимания литераторов — личность, человек, его собственный путь становления, духовный поиск, в противовес обществу, с его жёстко очерченными, устоявшимися рамками морали, с его взглядами и законами.

Писатель-реалист этого периода — это всезнающий, всевидящий автор-рассказчик, ведающий все обо всем — и о том, что происходит в обществе, и о том, что происходит в душе его героев. Ничто не укрывается от его зоркого взгляда: герои для него — родные люди, душа их — открытая книга, общество — шахматная партия, исход которой для гроссмейстера, которым автор и является, уже известен. В отношении автора как к персонажам, так и к читателю не наблюдается морализаторства, наставничества; он не склонен судить, принимая одну из сторон в конфликте; возможность сделать вывод он оставляет читателю. В своей работе "رئاليسم در ادبیات داستانی ایران و عراق" ("Реализм в литературе Ирана и Ирака") иранский литературовед Аббас Юсуф¹⁸, анализируя как раз реалистическое направление в иранской современной литературе на примере произведений Симин Данешвар, выделяет несколько проблем, волнующих иранских писателей-реалистов, среди которых: социальная дискриминация, несправедливость и отсутствие гражданских прав, политика и присутствие в политике иностранцев, особенности поведения и пороки общества, религия и религиозные верования, историческая осведомленность и эволюция общества, личностная борьба и общественное развитие. [یوسف 1393: 229-319] Все это, на

¹⁸ Аббас Юсуф (перс. عباس یوسف) - автор исследования "رئاليسم در ادبیات داستانی ایران و عراق" ("Реализм в литературе Ирана и Ирака"); аспирант одного из иранских ВУЗов.

наш взгляд, справедливо и в отношении литературного наследия Махмуда Доулатабади; все эти вопросы интересуют его и как писателя, и как человека, и как гражданина своей страны. Каждое его, даже небольшое, произведение, являясь, безусловно, художественным, есть, в то же время, социальное исследование, анализ общественной жизни Ирана, идеологии, заковавшей общественную жизнь страны в жесткие границы традиции, религии и господствующих в то время политических взглядов, и, одновременно, анализ человеческой души, ее порывов, потребностей, желаний, существующих вне времени и пространства, хоть и испытывающих определенное влияние извне. Не умаляя значимости социально-исторических процессов общественного становления, описанного в произведениях писателя, вместе с этим представляется, что, все же, именно частная жизнь для Доулатабади имеет высшую ценность, в то время как общественная является окружающей средой и основой для становления и внутреннего развития каждого из его героев. Ведь, в конце концов, "... Истина – это что частная жизнь выше всего... ...Все религии пройдут, а это останется: просто сидеть на стуле и смотреть вдаль." [Розанов 2000: 419] Иранский литературовед Хасан Мир'абедини в своём четырёхтомном труде "صد سال داستان نویسی ایران" ("Сто лет новеллистики в Иране"), анализируя творчество Махмуда Доулатабади, пишет: "Доулатабади, создавая образы героев, следует европейской реалистической традиции девятнадцатого века. Он — всезнающий; ему известно всё, что происходит с героями новеллы, и внутри, и снаружи, и, вводя в повествование новые персонажи, он даёт детальное описание их внешнего вида и истории их личности." [میر عابدینی 1387: 551]

Сам писатель видит всё своё литературное наследие как описание исторического пути, пройденного народом Ирана, от феодального государства в форме позднего феодализма, через процесс массового переселения жителей сельской местности в города, к обществу, преимущественно городского типа, в котором сегодняшний Иран и живёт. Первая стадия описана в романе

"Келидар", где раскрывается вся глубина противоречий в феодальном обществе в Иране в первой половине XX века. К последней стадии автор относит своё трёхтомное произведение "Конец эпохи уходящего поколения", написанное в 80-е годы двадцатого века и опубликованное в 1990 году. [\[https://vimeo.com/10902372\]](https://vimeo.com/10902372) Таким образом, большинство повестей и рассказов, созданных в конце 60-х — 70-е и в начале 80-х годов двадцатого века рисуют картину сложного периода в истории иранского общества — картину изменения социальных отношений, перехода от аграрного общества к, по большей части, новому для Ирана обществу городского типа. К описанию этого периода в жизни иранского народа сам писатель, прежде всего, и относит свою знаменитый, переведённый на несколько иностранных языков роман "Пропавший Солуч".

Махмуд Доулатабади говорит, что все его произведения, написанные до романов "Келидар" и "Пропавший Солуч" – это произведения, отражающие состояние общества сельского типа, изначально частично феодального, а после пришедшего в состояние упадка, распада. То есть, во времена, когда сам он жил в деревне, что было более пятидесяти лет назад, более 75% населения Ирана проживало в сельской местности, а в наши дни лишь 25% населения страны живут не в городах. Для понимания произведения "Пропавший Солуч", сюжет романа следует воспринимать в историческом контексте, считает сам писатель. Таким образом, роман "Пропавший Солуч" является хроникой того исторического периода, когда большинство населения Ирана переселялось из деревни в город и того, как этот процесс происходил. [\[https://vimeo.com/10902372\]](https://vimeo.com/10902372)

Как вспоминает писатель, роман "Пропавший Солуч" он писал во время уже начинавшихся в Иране предреволюционных волнений, с улицами, заполненными протестующими, со звуками автоматных очередей, слышавшимися издали. Закончив произведение, Доулатабади тут же отправил

его в издательство и приступил к продолжению работы над романом "Келидар".
[<https://vimeo.com/10902372>]

Идея романа, как уже было сказано выше, родом из детства писателя. Когда Доулатабади был еще ребенком, его мать рассказывала историю о деревенской женщине, которую оставил муж, и которая вынуждена была воспитывать одна нескольких детей. Не желая к себе жалости деревенских жителей, она разводила огонь в печи и, положив в котелок немного бараньего жира, смешанного с сухой травой, ставила этот котелок в печь, чтобы дым и запах, выходящие из трубы, создавали впечатление того, что она готовит мясное рагу для детей на ужин. Звали ту женщину, как говорили, Мерган. Образ этой женщины с самого детства был в воображении писателя, а в тридцать шесть лет, в то время, когда он находился в тюремном заключении, образ этот вновь вернулся к нему, что и стало толчком к созданию произведения. [<https://vimeo.com/10902372>]

Место действия произведения – иранская глубинка, Хорасан, так же, как и в романе "Келидар" – родные места Махмуда Доулатабади. Деревня под названием Заминедж – отдаленное место, живущее внешне тихой жизнью с традиционным укладом. Время действия как-то отдельно не оговаривается, но по описанию социальных процессов и происходящих в стране реформ, а также по словам самого писателя в предисловии к одному из первых изданий произведения [دولت آبادی 1361: 5] можно сделать вывод, что это 60-е – 70-е годы двадцатого века, т.е. примерно годы, предшествующие написанию произведения.

Наряду с семейной и личной трагедией Мерган, от которой без объяснений ушел муж, с очевидным преобладанием частного над общественным, происходящему в то время в общественной жизни Ирана уделено в книге очень много внимания. Несколько тематических линий показывают нам, с какими проблемами приходилось сталкиваться простым людям, как нечисты на руку часто бывали власть имущие, как трудно выживать незащищенным в обществе

жесткого социального разграничения и неравноправия, и, в конце концов, с какими экономическими трудностями приходилось справляться жителям провинции в те годы.

Несколько слов скажем о сюжетных линиях произведения, которые дают нам представление о тех исторических процессах, которые происходили в Иране в 60-е – 70-е годы двадцатого века.

Одной из основных тем произведения стала тема сговора местных крупных и средних землевладельцев с целью модернизации и переориентации своей сельскохозяйственной деятельности и захвата бесхозных земель, называемых в книге "Божья земля", которые возделывали и на которых растили свой небогатый урожай самые бедные семьи Заминеджа. Огромные планы и, казалось бы, благие и разумные намерения местной элиты – покупка трактора, проводка нового водопровода, модернизация сельскохозяйственной деятельности, великое будущее, связанное с выращиванием фисташек, которые никогда ранее в этом районе не культивировали, в итоге приводят к простейшему воровству, разрухе старого, без того, чтобы построить новое. Однако, люди эти для достижения целей в действиях своих не стесняются, и такие акции как подкуп, угрозы, задабривание, переманивание неопределившихся на свою сторону, пустые обещания, да и просто физические расправы являются обычным методом воздействия на местных жителей с тем, чтобы они отказались от традиционно им причитающейся, но неоформленной юридически части из "Божьей земли". С именем господина на устах и грошами, предлагаемыми взамен земли, они лишают семьи наделов, которые те давно уже считали своими. Главной целью всей этой акции являлась возможность взять государственную ссуду под залог этой земли и под новый проект, и попросту с ней скрыться, что и было осуществлено одним из пайщиков предприятия.

Считается, что роман "Пропавший Солуч" – это критика государственной системы перераспределения земель, популярной в Иране в 60-е годы двадцатого

века, включавшую в себя внедрение механизированного ведения сельского хозяйства по всей территории страны. Реформы эти по своему духу противостояли традиционной системе землевладения и землепользования в Иране, и принимались населением очень неохотно и с недоверием. [<http://www.iranicaonline.org/articles/ja-ye-khali-e-soluch>] Конечно же, нечистые на руку дельцы не могли не воспользоваться возможностью заработать на этих переменах.

На примере этой тематической линии мы видим как велось сельское хозяйство в Иране примерно в середине двадцатого века и несколько позже, как неразвита была инфраструктура, как плохо механизированы были работы, как активно использовался ручной труд. Становится понятно, какое сопротивление встречало каждое нововведение в глубинке, как мучительно и долго проводились реформы.

Яркое впечатление на Абрау, младшего сына Мерган, производит трактор, на котором он должен работать в качестве помощника водителя. Какой прекрасной, всесильной машиной кажется он ему, с какой гордостью мальчик садится за руль, как увлечен он мыслью о важности своей миссии, и к чему это в итоге приводит. А приводит это к тому, что в конфликте с продажей надела "Божьей земли" дольщикам нового предприятия, мать и сын занимают разные стороны, и каждый стоит на своем до конца. Мерган принципиально не желает расставаться со своим куском земли, тогда как Абрау, увлеченный и прельщенный новыми возможностями и перспективами, которыми так привлекательно соблазняли его пайщики нового предприятия, как и его старший брат Аббас, не только продал свой надел, но и готов был этим самым трактором задавить собственную мать, не желавшую уходить со своей земли и расстаться с ней, ни за деньги, ни за все блага мира.

В романе довольно убедительно и четко отображается тяжелейшее экономическое положение жителей деревни: отсутствие хлеба, одежды; дети

требуют от матери еды, а она просто не в состоянии их обеспечить. Часто случается так, что дома нет совершенно никаких продуктов. Ситуация с одеждой ничем не лучше. Например, в сцене, когда Абрау отправляют в город за доктором для избитой до полусмерти жены Али Генава, мать обматывает ему ноги кусками одеяла, поскольку у мальчика просто-напросто нет никакой обуви, а на улице жестокий мороз и снег. Сама Мерган – сцена из первой главы романа – бежит на поиски Солуча совершенно босая в студеный день.

Детский труд – вещь совершенно естественная для иранской провинции того времени. В целом, рассуждая об использовании детского труда в сельскохозяйственных районах в любом уголке мира даже сегодня, мы приходим к выводу, что это явление широко распространено и, в общем, не несет в себе каких-то уникальных черт, свойственных исключительно Ирану того времени. В Иране тогда это считалось нормой, по другому и быть не могло. Об этом же говорит и сам писатель в одном из интервью: "Это было обычным делом для местных ребятишек, особенно во время школьных каникул". [<https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4>] И все же, стоит отметить довольно жесткие условия, в которых приходилось работать иранским детям того времени: отсутствие теплой одежды, обуви во время работы в мороз (дети Мерган ходят выкорчевывать из замороженной земли кустарники для последующей продажи их в виде хвороста или дров), постоянное состояние голода, слабость от недоедания, работа в поле в нестерпимую жару летом, полное отсутствие возможности себя защитить в случае опасности (здесь уместно вспомнить сцену нападения обезумевшего верблюда на старшего сына Мераган Аббаса, в то время, когда Аббас работал пастухом верблюдов местного зажиточного крестьянина Салара).

Другим показателем в целом бедственного положения этой семьи, и бедняков вообще, стала свадьба совсем еще юной, тринадцатилетней дочери Мерган Хаджер с уже женатым, жадным и жестоким человеком по имени Али Генав.

Сердце матери обливалося кровью, когда решилась пойти на этот шаг, но она считала, что так девочка хотя бы будет сыта, одета и с крышей над головой, и воспринимала это, как меньшее из зол. Трудно сказать, принесло ли подобное замужество Хаджер счастье, и насколько справедлив такой подход и такая система ценностей в целом, но в благом намерении Мерган сомневаться не приходится.

Рассмотрим ещё одну иллюстрацию к затронутому вопросу о бедственном положении крестьянства. Например, сцена из первой главы первой части романа, в которой ярко и живо изображается драка Мерган и Салара Абдуллы за обладание медными мисками, которые были приданы самой Мерган, и которые теперь Салар пришёл забрать себе в счёт уплаты за пшеницу, взятую у него когда-то семьёй Солуча в долг. Жестокое и бессмысленное, недостойное мужчины и человека поведение Салара доме Мерган считается окружающими вполне оправданным - ведь он пришел взимать долг! Салара ни разу не посетила мысль ни о прощении долга Мерган, при виде её совершенно бедственного положения, ни о собственном недостойном поведении. Необходимо также отметить, что на протяжении всего повествования на страницах романа почти не встречаются герои, отличающиеся широтой души, умением прощать, склонным к милосердию и великодушию. В связи с этим, нам представляется, что подобные душевные качества не были присущи представителям деревенской общины.

Следующим примечательным фактом иранского общества, затронутым в романе, на наш взгляд, являются внешняя религиозность и традиционность. Здесь, как оказывается, существует "двойное дно". С одной стороны, являющейся внешним проявлением, – это благость и молитва, традиционный уклад, соблюдение иерархии, сложившаяся и внушаемая каждому система ценностей, попираание которых приводит, самое меньшее, к общественному осуждению и порицанию. С другой стороны – жестокость (вспомнить хотя бы

ужасные драки Салара Абдуллы с Мерган и ее детьми, саму Мерган, поколотившую Хаджер за то, что она не хотела выходить замуж за Али Генава), азартные игры на деньги, употребление опиума, жестокое обращение с женщиной (здесь следует упомянуть изнасилование Мерган одним из жителей деревни и жестокое обращение Али Генава как со своей первой женой, которую он неоднократно избивал, и каждый раз с ужасающими для нее последствиями, так и с юной Хаджер в первую брачную ночь). Такие безобразные поступки никак не наказываются. Общество осуждает их, но не придает им большого значения (так, например, относятся к азартным играм). А проблема жестокого обращения с женщинами совсем остаётся без внимания.

Отдельно стоит упомянуть об отображении в романе «Пропавший Солуч» женской участи в семье и обществе. С одной стороны Мерган описывается как сильная, терпеливая, способная принимать волевые решения женщина. Так этот образ рассматривает и Камран Растегар, переводчик романа "Пропавший Солуч" на английский язык. В частности, он отмечает, что Мерган – это действительно сложный персонаж, украшенный рядом литературных приемов. [<http://www.iranicaonline.org/articles/ja-ye-khali-e-soluch>] Однако, есть и другое мнение – мнение Азар Нафиси¹⁹ о том, что при всех положительных качествах, конфликт у подобных "стереотипных" героинь иранской литературы нового времени, есть по сути конфликт лишь внешний, отражающий социальный конфликт в их социальном окружении. [<http://www.iranicaonline.org/articles/ja-ye-khali-e-soluch>] Т.е., такой образ женщины, в общем, можно рассматривать как одно из направлений развития женского образа в иранской современной литературе, и в частности в произведениях самого Махмуда Доулатабади (например, образ курдской девушки Марал в романе "Келидар" или образ Парване, младшей дочери полковника из романа "Гибель полковника") .

¹⁹ Азар Нафиси (перс. آذر نفیسی), род. 1955 г.н.э., Иран - писательница, литературовед; племянница крупнейшего иранского ученого, писателя и поэта Саида Нафиси.

В целом, женщины в романе социально подчинены главенствующему положению мужчин, как в вопросах принятия решений на уровне семейного уклада, так и на уровне жизни деревенской общины; в вопросах принятия как частных, так и общественных решений. Жизнь деревенской женщины сопровождается масса условностей, освободиться от которых не представляется возможным. Подобные социальные условности превращаются в привычку, повседневность, и, временами, даже в необходимость. Приведем небольшой пример из текста. Поняв, что Солуч ушел, Мерган в панике бежит к сельскому старосте. "... И в сознании Мерган возник вопрос: а зачем она вообще сюда пришла? Что они могут для нее сделать? К чему эти жалкие советы? Человек, который проводил молчаливые ночи в одиночестве у печи, не стал бы сообщать кому бы то ни было куда он ушел! А чужие люди не обладали тайными знаниями, чтобы рассказать Мерган о том, чего она не знала, но хотела бы знать. Ну, допустим, посочувствуют ей, утешат. И что с того? Утешение – бессмысленная жалость. Допустим, прямо от всей души посочувствуют, ладно. Но что они этим изменяют? Кто из них этими словами и речениями смог снять груз с ее сердца? Так зачем же Мерган сразу, сломя голову, выскочила из дома и побежала напрямик в дом старосты Ноуруза? Почему не пересилила своего беспокойства? Зачем себя унизила? В чем польза? Привычка! Это было всего лишь привычкой: все проблемы нужно решать со старшими. Раскаяние. Это тоже было привычкой. Она встала и вышла. Но прежде чем уйти, заглянула в комнату Мослеме и спросила не нужно ли сделать что-нибудь еще. И снова, привычка! Немногословная и невнимательная к словам других Мослеме, не говоря ни слова, движением головы дала Мерган понять, что работы для нее больше нет." [دولت آبادی 1391: 20]

И последняя, не менее красочная зарисовка общественной жизни Ирана 60-х – 70-х годов двадцатого века, о которой выше, в первой части настоящей работы мы уже вкратце упоминали в связи с произведением "День и ночь Юсефа" – это

активная миграция сельского населения в города. Если в повести "День и ночь Юсефа" мы сталкиваемся с последствиями этого процесса, то "Пропавший Солуч" изображает нам его причины, истоки. Нищета, невозможность найти работу в родных краях гонит молодых, да и немолодых уже людей на заработки в другие районы Ирана, в большие города, в более богатые и развитые сельскохозяйственные и промышленные районы. Они собираются группами и уезжают на сезонные работы, кто-то из них возвращается, а кто-то навсегда отрывается от родного дома и оседает на новом месте. Не для всех этот процесс протекает легко и удачно: иной раз, за полу рабский труд под палящим солнцем вдали от дома людям платят не более, чем жалкие гроши, на которые можно прокормить только себя самого. А ведь главной целью подобных поездок обычно является необходимость материальной поддержки семьи. Но в целом, большинству людей поездки на заработки все же давали пропитание и возможность поддержать семью в период межсезонья. В романе "Пропавший Солуч" большая часть юношей деревни Заминедж каждый сезон отправляется на чужбину за лучшей долей, да и сам Солуч, как поговаривают в деревне, уехал куда-то на рудники.

Очевидно, что процесс миграции населения из села в город сыграл важную роль в формировании нового иранского общества, общества через поколение хоть уже и городского, но крепко связанного с народной культурой и традициями, общества, в котором каждый искал свое место, пытаясь осознать кто он и откуда пришел.

2.2 Художественные образы и характеры в романе "Пропавший Солуч".

В предыдущей части нашей работы мы уже затронули проблему образа главной героини романа "Пропавший Солуч" Мерган, в связи с разговором о положении

женщины в иранской глубинке, описанным в рассматриваемом произведении; в настоящей же части попробуем раскрыть образ более подробно.

Итак, как уже было сказано выше, есть разные мнения по поводу образа женщины в этом произведении в частности, и в иранской современной литературе в целом. Ирано-американская писательница и литературовед Азар Нафиси, которая анализирует образ женщины в иранской литературе и кино в своей статье "The quest for the real woman in the Iranian novel: representations of privacy in literature and film" (2003) ("Поиски реальной женщины в иранском романе: изображение частной жизни в литературе и кино"), начиная со сложившегося образа поэтессы Фатимы Баракани, бабидской проповедницы, известной как Тахере или Куррат ул-'Айн и Аламтаж Эсфахани, поэтессы конца XIX века, и, вплоть до образа женщины в романе Садыка Хедаята "Слепая сова" и в романе Махмуда Доулатабади "Пропавший Солуч". По ее мнению, "Из романа в роман, иранские писатели создают снова и снова два крайних и избитых образа женщины: жертва и падшая женщина..." [http://www.iranchamber.com/literature/articles/quest_real_woman_iranian_novel2.php] Рассуждая об образе Мерган в романе Доулатабади она замечает: "Женщины в этих работах, как правило, терпеливые и сильные; их противоречия в основном внешние, что отражает классовый конфликт в обществе. Им не хватает того, что я называю "внутренняя жизнь": индивидуальность, внутренние конфликты и противоречия, которые придают западным романам реалистической направленности такие изумительные цвета и оттенки. Например, "Пропавший Солуч" Махмуда Доулатабади (1979), опубликованный накануне Исламской революции, начинается с того, что Мерган, главная героиня, просыпается утром и обнаруживает, что ее муж ушел, оставив ее и ее троих детей. Рассказчик превращает тему, которая имеет множество аспектов, в чисто социальную проблему. Описывая Мерган и Солуча, он банально сообщает нам о том, что любовь между людьми становится

бессмысленной без денег. На каждом решающем этапе романа рассказчик поучает своих героев утомительными морализаторскими сентенциями и ненужными дополнениями. Диалоги постоянно прерываются обращениями рассказчика к читателю." Далее она продолжает: "В большинстве романов, написанных в первой декаде после Исламской революции, образы женщин являются продолжением образов из дореволюционной литературы. Этим романам не хватает активного взаимодействия персонажей." [http://www.iranchamber.com/literature/articles/quest_real_woman_iranian_novel2.php]

Таким образом, подобный подход предполагает то, что образ Мерган является стереотипным и традиционным для иранской современной литературы. Образ женщины, противопоставившей себя обществу, самостоятельно преодолевающей жизненные тяготы и, по мнению Азар Нафиси, с точки зрения характера, не имеющей индивидуального начала – образ "жертвы". Все конфликты Мерган – внешние, социальные; внутреннего развития, душевной трансформации героиня не переживает. Под этот же самый образ "жертвы" вполне подпадают и другие женские характеры произведения – Хаджер, тринадцатилетняя дочь Мерган, Рокайе, жена Али Генава.

Существует и противоположная точка зрения на эту проблему, высказанная Камраном Растегаром, переводчиком романа на английский язык, в статье "Reading "Missing Solich" in US" (2007) ("Читая "Пропавший Солуч" в США"). Полемизируя в своей статье с Азар Нафиси, он, в частности, пишет: "... Однако, важно отметить, что несмотря на то, что развитие внутреннего мира героев у Доулатабади не следует классическому "психологическому" портрету-характеру, Мерган, несомненно, обладает значительно сложным внутренним миром, который представлен читателю при помощи различных литературных приемов." [<http://iranian.com/Books/2007/June/Soluch/index.html>] Далее Растегар предлагает Азар Нафиси оторваться от самого начала романа и немного

углубиться в произведение с тем, чтобы понять суть отношений между Мерган и Солучем и ближе познакомиться с внутренним миром самой Мерган, критикуя, таким образом, ее несколько односторонний и поверхностный подход в анализе характера героини. Камран Растегар замечает: "На самом деле, через такого рода сложности характера, – через любовь и нелюбовь, желание и презрение Солуча, – Доулатабади придает самую суть внутренней жизни Мерган, которая, как и любой из нас, является человеком внутренне противоречивым, конфликтующим и способным изменяться."
[<http://iranian.com/Books/2007/June/Soluch/index.html>]

Отвечая на критику Нафиси по поводу "морализаторских сентенций" и неуместных замечаний автора, Камран Растегар справедливо, на наш взгляд, отмечает, что все произведение написано от " ...всеведающего третьего лица...", и в нем не обнаруживается определенного рассказчика, выносящего суждение по тому или иному вопросу, конфликту или поведению героя. В этом смысле очень показательным являются уже упоминавшиеся нами ранее эпизоды с решением Мерган выдать свою юную дочь замуж за жестокого Али Генава и конфликт Мерган и ее среднего сына Абрау, разгоревшийся из-за наделов на "Божьей земле". Ни в одном ни в другом случае автор не поддерживает какую-либо из конфликтующих сторон, никак не проявляет своего суждения о происходящем.

В целом, в своей статье Камран Растегар приходит к выводу, что Мерган в романе Доулатабади не представлена в качестве стереотипной "жертвы", а является "...скорее сложным и изменяющимся характером."
[<http://iranian.com/Books/2007/June/Soluch/index.html>]

Основательно ознакомившись с романом и с творческой личностью самого Махмуда Доулатабади нам представляется, что рассматривать образ Мерган как стандартный образ "жертвы" в иранской литературе было бы несколько поверхностно. Прежде всего, следует обратиться к предыстории создания

произведения и вспомнить, что образ Мерган не является собирательным и абстрактным, а строится на основе образа живого человека по имени Мерган – землячки писателя, деревенской женщины, оставленной мужем с несколькими детьми на руках, и гордо справлявшейся с трудностями одиночества. С детства этот образ хранился в сознании писателя, возможно, подкрепленный эмоциональными рассказами матери об этой удивительной женщине. Он вспоминает, что довольно четко представлял себе ее внешность.

Следующим фактором, говорящим в пользу того, что образ Мерган не является стереотипным образом "жертвы", являются то развитие и трансформация характера и психологизм образа, которые присущи героине романа. Глубокое чувство к своему мужу Солучу охватило Мерган, когда она поняла, что он ушел. Она не стыдится этого чувства, воспринимает его как возвышенное, и, даже несмотря на непонимание мотивов поступка Солуча и временами охватывающее ее презрение к мужу, не борется с ним, а принимает его как данное. Проявляя и слабости, и силу духа, и трепетную нежность, и временами жестокость Мерган не представляется читателю односторонним, неглубоким, стандартным образом. Мерган способна принимать решения и нести за них ответственность, представляя собой вполне самостоятельную личность.

Возможно, такое удачное замечание Ричарда Эллманна²⁰ о Джеймсе Джойсе вполне подошло бы и Махмуду Доулатабади: "Открытие Джойса было в том, что обычное — необычно." [Watts 2010: V] Ведь действительно, только писательский талант Доулатабади мог обнаружить в, казалось бы, изначально такой маленькой и незначительной истории об одинокой деревенской женщине Мерган, которая для многих, возможно, не оказалась бы достойной внимания, такую внутреннюю энергию, такое количество эмоций и такую духовную силу.

Образ Солуча раскрывается читателю через восприятие его Мерган – мы знаем

²⁰ Ричард Эллманн (англ. Richard David Ellmann), род. 1918, ум. 1987, США - известный американский литературовед; биограф крупнейших ирландских писателей Дж. Джойса, О. Уайлда и У.Б. Йейтса.

о Солуче через ее мысли, чувства, воспоминания. Лейтмотивом ее размышлений о Солуче становится его пустующее место возле печи для выпекания хлеба. Непосредственного участия в событиях, происходящих в романе, Солуч не принимает. Маленький, трудолюбивый человек, неразговорчивый, надежный и честный. Таким нам предстает Солуч, таким его знает и видит Мерган. Нищета, отчаяние, невозможность выполнить обязательства перед своей семьей, накормить детей гонят Солуча прочь из родного дома. Образ Солуча, возможно, навеян образом отца писателя – такого же неразговорчивого, трудолюбивого человека. Его неожиданное исчезновение и лишь косвенные намеки на причины такого поведения придают образу Солуча загадочности и глубины.

Дети Мерган – источник ее счастья и горестей. Аббас, Абрау и Хаджер – несмотря на небольшую разницу в возрасте, очень разные, с точки зрения характера.

Младшая дочь, тринадцатилетняя Хаджер, скромная, тихая, немного пугливая девочка, находящаяся под сильнейшим влиянием семьи – как матери, так и старших братьев, так неохотно, трудно и, к сожалению, вынужденно взрослеющая в столь юном возрасте. Но, несмотря на хрупкость и кажущуюся беззащитность, Хаджер – та, на кого Мерган может рассчитывать всегда, в любых обстоятельствах, Хаджер не предаст и не обманет.

Старший сын Аббас – пятнадцатилетний юноша, физически крепкий, считающий себя взрослым, самостоятельным и имеющим право принимать серьезные решения без того, чтобы посоветоваться с семьей. Так происходит с продажей надела из "Божьей земли". Жадный до денег, он готов на все, лишь бы заполучить в свои руки лишнюю монету – бесчестные сделки, азартные игры и т.д. Мать для него не авторитет, не более, чем необходимый источник пропитания. Сострадания по отношению к домашним, желания поделиться своими чувствами, сомнениями, переживаниями с близкими ему людьми в нем

нет. При этом, Аббасу не интересны нововведения, происходящие в деревне, участвовать в этом у него нет никакого желания. Аббас придерживается традиционного пути, его не привлекают ни новые технологии, ни, казалось бы, многообещающие проекты; отказавшись от заманчивых предложений отправиться на заработки в чужие края, юноша нанимается погонщиком верблюдов к одному из зажиточных жителей деревни – Салару Абдулле. Поведение Аббаса – источник постоянного беспокойства для Мерган. Однако, все меняется в один миг – жестокая кровавая схватка юноши с разъяренным верблюдом заканчивается для него печально. Его спасают. Однако, с этого момента, это более не молодой, полный сил и энергии человек, это полубезумный, абсолютно седой старик, потерявший интерес к окружающему его миру.

Средний сын Мерган и Солуча – Абрау. В нем много положительных качеств, ему не чуждо сострадание, порядочность, ответственное отношение ко взятым на себя обязательствам. В отличие от Аббаса, Абрау серьезно увлечен новыми технологиями и идеями развития, пришедшими в отдаленный Заминедж. Этот не достаточно крепкий физически юноша с увлечением ввязывается в проект нового предприятия в качестве помощника тракториста. Мысль о собственной значимости и о значимости происходящих перемен затмевает его природные положительные качества, и вынуждает его вступить в открытое противостояние с собственной матерью, чуть было не окончившееся трагически. В отличие от старшего брата Аббаса, который разом вырвал отца из своего сердца, Абрау много размышляет об отце и о тех мотивах, которые побудили его оставить семью, и, в итоге, принимает серьезное решение уйти из Заминеджа на заработки, в поисках лучшей доли.

Образы жителей деревни рисуют картину социальной обстановки и уклада иранской глубинки того времени. Рассмотрим вкратце лишь некоторые из них.

Али Генав – владелец бани, зажиточный человек, несколько критически

относящийся к представителям духовенства, живущий так, как считает нужным. На нововведения он смотрит осторожно, стараясь не прогадать с финансовой точки зрения. Хитрый и жестокий человек – зверские побои первой жены – Рокайе, привели к тому, что она лишилась возможности иметь детей, а потом и к ее инвалидности. Та же печальная участь была уготована и юной Хаджер, которая была избита Али Генавом в первую же ночь их совместной жизни.

Мурад – сын одного из жителей деревни – Самада, друг Аббаса и Абрау. Работящий, честный юноша, один из немногих, кому Мерган доверяет, как самой себе. Нравнодушен к Хаджер, однако, понимает, что быть с ней у него, из-за его финансового положения, нет никакой возможности. Каждый год отправляется на заработки, поскольку не верит в то, что в деревне возможны изменения к лучшему.

Салар Абдулла – зажиточный житель Заминеджа, владелец стада верблюдов, знакомство с которым у читателя происходит в первой же главе книги – Салар приходит требовать от Мерган возврата долга за пшеницу, которую когда-то семья Солуча взяла у него. Жестокая драка Мерган и ее детей с Саларом, желающим силой лишить Мерган ее имущества, формирует определенный образ этого персонажа, который не меняется вплоть до конца произведения.

Семья старосты Ноуруза – сам староста, его отец, старый Карбалаи Сафи, сыновья и жена Мослеме. Староста Ноуруз – человек, пользующийся авторитетом в деревне; человек, к которому обращаются за разрешением споров, которому доверяют. Однако он, наравне со всей "правлящей верхушкой" деревни, участвует в бесчестном проекте по развитию района, вследствие чего оказывается по разные стороны баррикад с Мерган. Его жена – странноватая Мослеме – "не как все", [دولت آبادی 1391: 14] как воспринимают ее односельчане. Часто появляются на улицах Заминеджа и ее родственники – отец Хадж Салем, которого сумасшедшим считали люди и брат Мослем, на самом деле безумный. Известный иранский литературовед Хосейн Мир'абедини так пишет об этих

персонажах: "...[Мерган] как только выходит из дома, видит Хаджа Салема и его сумасшедшего сына, которые блуждают по улицам, словно нищий безумный дух деревни." [865 :1387 میر عابدینی] Эти двое живут в своем мире, где каждый день – это божий дар, а "завтра" не существует. Автору прекрасно удались второстепенные образы Хаджа Салема и Мослема, придающие яркости и натуралистичности повествованию и немного снижающие планку психологической напряженности разворачивающихся событий своими живыми и непосредственными диалогами.

В целом, образы героев в романе "Пропавший Солуч", на наш взгляд, очень живые и реалистичные. Именно характерность персонажей, наряду со стилем повествования и особенностями литературного языка Махмуда Доулатабади, о чем речь пойдет ниже, создает ту атмосферу эмоциональной напряженности и драматизма, в которую читатель окунается с первых же страниц произведения.

2.3 Стил ь и язык романа "Пропавший Солуч".

Черта, свойственная литературному языку Махмуда Доулатабади, которую отмечают все без исключения исследователи его творчества и переводчики его произведений – это активное использование разговорной речи, диалектных форм в его произведениях. Том Паттердэйл, переводчик романа "Полковник" на английский язык, в предисловии к изданию пишет: "Язык Доулатабади разрушает литературные условности персидского языка. Он грубый и бесцеремонный, язык улиц и трущоб. Подобно великой персидской эпической поэме XI века "Шахнаме", он избегает использования арабских слов, заимствованных в персидский язык." [Dowlatabadi 2012: V] В этом смысле роман "Пропавший Солуч" не является исключением. С первых же страниц произведения читатель окунается в атмосферу иранской глубинки, родных мест Доулатабади – Хорасана, изображенного писателем не только при помощи описательных приемов, но и при помощи того живого, разговорного языка,

посредством которого общаются герои произведения. Произведение изобилует поговорками, пословицами, не всегда законченными, а часто лишь аллюзиями на существующие народные высказывания. В диалогах героев широко используются разговорные формы глаголов, встречается перестановка глагола в начало предложения; в речи многочисленны разговорные и местные диалектальные слова, которые не всегда возможно найти в словарях. При переводе первой главы на русский язык, периодически возникала необходимость проконсультироваться с носителями языка, однако и это не всегда оказывалось достаточно эффективным. С целью более наглядно продемонстрировать вышесказанное, обратимся к произведению и приведем несколько примеров из текста.

"[دولت آبادی 1391: 7] "...الاغی که همین بهار پیش ملخی شده و مرده بود..." - здесь интересно слово *ملخی*, которое обозначает одно из заболеваний животных и по происхождению связано со словом *ملخ*, т.е. саранча. Ни в одном из словарей обнаружить его не удалось. Опрос носителей поначалу тоже не давал результата. В конечном итоге, было получено следующее объяснение:

"...احتمالاً منظورش آفت زدگی است. ملخ برای محصولات کشاورزان، و در نتیجه در فرهنگ سنتی مردم کشاورز، «آفت» و نابودکننده ی محصول را تداعی می کند. تصور من این است که در این جمله، ملخی شدن به مفهوم دچار آفت شدن است. یعنی الاغ به آفت و بلا یا مرضی گرفتار شد و مرد."

"...Возможно, он имеет в виду "стать жертвой бедствия". Саранча для продуктов земледельчества крестьян, и, как результат этого, в традиционной культуре земледельцев, вызывает ассоциации с бедствием и уничтожением урожая. Я предполагаю, что в этом предложении "*ملخی شدن*" используется в значении "стать жертвой бедствия". То есть, на осла навалились бедствия и несчастья, или он азаболел и умер."²¹

В переводе мы остановились на варианте "...заболел и умер...". По нашему мнению, такой перевод наиболее точно отражает значение изучаемого слова и

²¹ Пояснение Хаида Амджада.

фразы "ملخی شده" в целом. В английском переводе переводчиком выбран вариант "...that got sick and died last spring...", [Dowlatabadi 2007: 8] что также означает "...заболел и умер прошлой весной...".

В диалогах герои Доулатабади пользуются живым, разговорным языком; их реплики полны эмоций и полностью отражают их душевное состояние. Например, в диалоге со своим средним сыном Мерган приходится объяснить ему, что Солуч ушел. На вопрос Абрау кто ушел и с кем она разговаривает, мать отвечает:

"به گور پدرش رفت. رفت به سر قبر بابش. سر گور آن مردکه قوزی. به سر خشت مادرش رفت. من چه میدانم؟ رفته. نیست شده. نمیبینی؟ نیست، نیست..." [دولت آبادی 1391: 12]

"Сгинул. Вместе со своим папашей. В могилу к этому горбатому. К матери своей, к ее надгробной плите. Откуда мне знать? Ушел. Исчез. Не видишь что ли? Нету его, нет!..."

Приведем еще пример, когда Мерган и Салар Абдулла, который пришел требовать долг с семьи Солуча, спорят из-за медных мисок. Реплика Салара Абдуллы полна эмоциональных разговорных выражений:

"داری یکبند جواب سربالا به من میدهی؟! شیرین زبان شده ای زنکه پاچه ورمالیده بی چاک دهن! خیال می کنی من همشان و همزبان تو هستم که دهن به دهن تو بگذارم و باهات یکی به دو کنم؟ چی به خیالت رسیده؟ که من می گذارم مال مسلم من را بخوری؟ من حق خودم را از گلوی گرگ هم بیرون می کشم، چه رسد به تو؟" [دولت آبادی 1391: 31]

"Что ты каждый раз юлишь?! Мягко стелешь, ах ты, пронырливая баба! Только и умеешь без умолку бранить! Думаешь я тебе ровня, чтобы с тобой в поддавки играть? Ты что себе вообразила? Думаешь я позволю тебе заграбастать мое законное добро? Я то, что мне причитается, даже из глотки волка вырву, что уж о тебе говорить!"

Здесь интересно выражение "بی چاک دهن", являющееся перифразом более традиционного, встречающегося в словарях "دهانش چاک و بست ندارد", т.е. "а) он не умеет держать язык за зубами; он очень болтлив; б) он ведет себя развязно, нахально; в) он сквернословит". [Персидско-русский словарь 1985: т.I, 685]

Другие источники дают следующее пояснение:

"بد دهن، کسی که همیشه دهانش فحش و بد و بیراه باز باشد."

Т.е. "тот, кто сквернословит, кто открывает рот, чтобы сквернословить, бранить или открывает его ни к месту."

[<http://www.ayeneh.net/proverbs/viewproverb.aspx?code=aM2sL7ZXA7KQ=>] В данном случае, поскольку словесные препирания Мерган и Салара зашли в тупик и Салар возмущен манерой Мерган говорить с ним, было принято решение остановиться на значении "браниться, сквернословить". В английском переводе это выражение напрямую не передается, равно как и слово "زنکه" - "бабенка", отчего весь монолог Салара приобретает немного другой, более вежливый оттенок: "So all you know is how to talk high and mighty? You're quite a sweet-talking, rag-wearing one; you think you're equal to me and that I have to go head-to-head in playing games with you? What's wrong with you? You think I'll let someone get away with taking what's mine? If I have to tear it from the belly of a wolf, I'll get what's rightfully mine. So I'm not worried about you!" [Dowlatabadi 2007: 36]

Стоит также отметить выражение "جواب سربالا دادن", что, согласно персидско-русскому словарю под редакцией Ю.А. Рубинчика означает: а) давать уклончивый, неопределенный ответ; б) отказывать. [Персидско-русский словарь 1985: т.II, 31] Как мы можем видеть, в английском переводе это выражение также не нашло своего отражения.

Во второй главе романа, в споре двух братьев Аббаса и Абрау, старший, Аббас, употребляет выражение "پاره یک وجبی!". [دولت آبادی 1391: 48] Для прояснения его значения также пришлось обращаться за помощью к носителям языка. Это выражение имеет хождение и в других вариантах: آتشپاره یک وجبی، آتش پاره، پاره ای از آتش. Общее значение - маленький и очень шаловливый, непоседливый, шустрый человек; выражение, в целом, имеет положительную коннотацию; часто употребляется по отношению к детям. Однако в контексте монолога Аббаса это

выражение, как представляется, приобретает несколько отрицательный оттенок. Переводчик на английский язык Камран Растегар предлагает вариант "You little nothing!" – "Ты, маленькое ничтожество!", [Dowlatabadi 2007: 58] что кажется хорошим решением, как с точки зрения смысла, так и с точки зрения эмоциональной окраски выражения.

В целом, при переводе отрывка романа на русский язык мы старались придерживаться стилистических особенностей, свойственных оригиналу произведения. Размышления и реплики героев по большей части передаются короткими, эмоционально наполненными предложениями, с частыми повторениями одних и тех же слов, что придает происходящему энергии и драматизма, и самым точным образом передает душевное состояние персонажей. Представляется, что именно это дает полное ощущение живой разговорной речи, а не продуманного книжного диалога. Описательные фрагменты отличаются красотой и простотой языка, точностью выражений, немногословностью, поэтичностью сравнений; встречаются предложения, структурно напоминающие форму саджа, т.е. рифмованной прозы, предложения – перечни.

Перевод на английский язык, с которым нам удалось ознакомиться, создает впечатление текста, в котором, с точки зрения стилистики, от оригинала не сохранилось практически ничего. Тяжеловесные многословные предложения, искусственная, надуманная речь героев, больше похожая на заранее подготовленные монологи. Все это, на наш взгляд, не имеет ничего общего с красотой простоты стиля Махмуда Доулатабади. Поэтическая подоплека прозы автора в этом переводе не получила своего отражения. (Например: شب سیاه، سرمای [دولت آبادی 1391 : 71] "Черная ночь, холод черной ночи прорекает, словно обоюдоострый клинок." / англ.: "The dark night and its cold cut like a double-edged knife." [Dowlatabadi 2007: 87])

Обширный языковой материал в произведениях Махмуда Доулатабади,

бесспорно, представляет интерес не только с литературоведческой, но и с языковедческой точки зрения. Богатейший словарный запас исконно персидских слов, местных диалектных, просторечных выражений, фольклорного элемента не может не привлекать как исследователей его творчества, так и читателей его произведений. Простота и живость диалогов, реалистичность преподнесения чувств и мыслей героев, красочность и эмоциональность описаний природы – все это неотъемлемая часть почти реального мира, так искусно сотканного Махмудом Доулатабади.

Заключение.

Проанализировав некоторые произведения Махмуда Доулатабади, и ознакомившись с мнением некоторых иранских и западных литературоведов, представляется возможным сделать вывод, что основной темой литературного творчества писателя стала тема противостояния личности обществу меняющегося, развивающегося, постепенно принимающего новые формы социальных отношений Ирана второй половины XX века.

Творчество писателя, по его собственным словам, – это летопись формирования общества нового типа в Иране. Весь его литературный багаж подобен историческим зарисовкам, своего рода литературным фотографиям сложных социальных отношений в стране в этот период. Махмуд Доулатабади, человек родившийся и выросший в иранской провинции и крепко связанный с народом Ирана, его языком, традицией, культурой, хорошо понимает и чувствует происходившие в те годы в стране глубинные изменения.

Литературное творчество Махмуда Доулатабади бесспорно заслуживает более пристального внимания как со стороны читательской аудитории, так и со стороны историков литературы и литературных критиков. К сожалению, на русский язык его произведения никогда не переводились, и российскому читателю его имя совсем неизвестно, о чём уже упоминалось выше в настоящей работе. Познакомившись с творчеством Доулатабади, нам кажется весьма вероятным тот факт, что творчество писателя, который на сегодняшний день является живым классиком иранской современной литературы, могло бы быть крайне интересно и близко российской аудитории. Увлечённый читатель, погрузившись в произведения автора, смог бы увидеть изнутри жизнь, культуру, традиции иранского народа, открыть для себя такой Иран, каким его видит сам Доулатабади.

Яркие художественные образы, живые описания иранских реалий,

драматические, полные психологической напряжённости сюжеты, сложные судьбы героев, особый, узнаваемый стиль, красочный язык произведений Доулатабади – все это является несомненным достоянием как собственно иранской, так и мировой литературы в целом. Махмуд Доулатабади затрагивает проблемы, волнующие каждого из нас, вне зависимости от места жительства, достатка, социального статуса, возраста, вероисповедания.

За пределами Ирана, в западном мире, Махмуд Доулатабади известен в основном по переводам романов «Полковник» и «Пропавший Солуч». На родине писателя его произведения широко известны, его огромный вклад в развитие и становление литературы нового типа в Иране не вызывает сомнений. Творческое наследие писателя требует, как уже было сказано, пристального внимания и дальнейшего изучения.

Список использованной литературы.

1. История персидской литературы XIX – XX веков / под ред. Д.С. Комиссарова. – М.: "Восточная литература", 1999. – 520 с.
 2. Персидско-русский словарь: в 2-х т. / под ред. Ю.А. Рубинчика. – М.: Рус.яз., 1985. – 1664 с.
 3. Розанов В. Метафизика христианства / Василий Розанов. – М.: ООО "Издательство АСТ", 2000. – 864 с.
 4. Dowlatabadi Mahmoud Missing Soluch / Mahmoud Dowlatabadi. – Hoboken, New Jersey: Melville House, 2007. – 510 p.
 5. Dowlatabadi Mahmoud The Colonel / Mahmoud Dowlatabadi. - Brooklyn, New York: Melville House, 2012. – 250 p.
 6. Watts Cedric Introduction // Joyce James Ulysses. – Wordsworth Classics, 2010. – P. V – XLIX.
 7. Dowlatabadi Mahmoud زوال کلنل (The Colonel) // themodernnovel.org [Electronic resource] – URL: <http://www.themodernnovel.org/asia/other-asia/iran/dowlatabadi/colonel/> Проверено: 15.05.2016
 8. Ghanoonparvar Mohammad Reza Kelidar // Encyclopaedia Iranica, online edition, 2015 [Electronic resource] – URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/kelidar-novel> Проверено: 15.05.2016
- Gheytnchi Elham Mahmoud Dowlatabadi's "Missing Soluch" // wordswithoutborders.com [Electronic resource] – URL: <http://www.wordswithoutborders.org/book-review/mahmoud-dowlatabadis-missing-soluch> Проверено: 15.05.2016

9. Iran issues commemorative postage stamp for writer Mahmoud Dowlatbadi // onviewpoint.com [Electronic resource] – URL: <http://onviewpoint.com/iran-issues-commemorative-postage-stamp-for-writer-mahmud-dowlatbadi/>
Проверено: 15.05.2016
10. Khalaj Monavar Tea with FT Middle East: Mahmoud Dowlatbadi // Financial Times. [Electronic resource] – URL: <http://www.ft.com/intl/cms/s/0/12b4e3f6-d564-11e1-b306-00144feabdc0.html?siteedition=intl#axzz3FCD4VonL>
Проверено: 15.05.2016
11. Nafisi Azar The Quest for the "real" woman in the Iranian novel: Representations of privacy in literature and film // iranchamber.com [Electronic resource] – URL: http://www.iranchamber.com/literature/articles/quest_real_woman_iranian_novel2.php Проверено: 15.05. 2016
12. Nemat Marina Dark days in Iran // theglobeandmail.com [Electronic resource] – URL: <http://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/book-reviews/dark-days-in-iran/article4430739/> Проверено: 15.05.2016
13. Rastegar Kamran Reading Missing Soluch in the US // iranian.com [Electronic resource] – URL: <http://iranian.com/Books/2007/June/Soluch/index.html>
Проверено: 15.05.2016
14. Rohter Larry An Iranian Storyteller's Personal Revolution // The New York Times. [Electronic resource] – URL: <http://www.nytimes.com/?action=click&contentCollection=Books®ion=TopBar&module=HomePage-Button&pgtype=article> Проверено: 15.05.2016
15. Siahpush Ehsan Ja-ye Kali-ye Soluc // Encyclopaedia Iranica, online edition, 2015 [Electronic resource] – URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/ja-ye->

16. Balay Christophe *Petite Histoire de la Prose Persane Moderne* / Balay Christophe // *Litterature d'Iran*. – 2012. – №997. – P. 34-51.
17. میرعابدینی حسن صد سال داستان نویسی ایران: 4 جلد / حسن میرعابدینی. – تهران: نشر چشمه 1387. – 1608 ص.
18. دولت آبدی محمود // ادبیات امروز ایران: نشر – داستان / محمد حقیقی. – تهران: 1377. ص. 322-319
19. دولت آبادی محمود بیابانی // داستان کوتاه ایران / محمد بهارلو. – 1383. – ص. 321-315
20. دولت آبادی محمود روز و شب یوسف / محمود دولت آبادی. – تهران: مؤسسه انتشارات نگاه 1383. – 80 ص.
21. دولت آبادی محمود میم و آن دیگران / محمود دولت آبادی. – تهران: نشر چشمه 1391. – 166 ص.
22. دولت آبادی محمود جای خالی سلوچ / محمود دولت آبادی. – تهران: نشر چشمه 1393. – 408 ص.
23. دولت آبادی محمود جای خالی سلوچ / محمود دولت آبادی. – تهران: نشر نو 1361. – 497 ص.
24. سهیلی مهدی ضرب المثلهای معروف ایران / مهدی سهیلی. – تهران: گلآرا 1384. – 215 ص.
25. نصر اصفهانی محمد رضا سبکسناسی رمان "جای خالی سلوچ" اثر محمود دولت آبادی / محمد رضا نصر اصفهانی، میلاد شمعی // فصلنامه علمی – پژوهشی "پژوهش زبان و ادبیات فارسی": شماره 13، تابستان 1388. – ص. 204-185
26. یوسف عباس رئالیسم در ادبیات داستانی ایران و عراق / عباس یوسف. – تهران: موسسه انتشارات نگاه 1393. – 530 ص.
27. Dowlatbadi Mahmoud interview [Electronic resource] – URL: <https://vimeo.com/10902372> Проверено: 15.05.2016
28. Dowlatbadi Mahmoud Mahmoud Dowlatbadi; Iranian writer [Electronic

resource] – URL: <https://youtu.be/0Ci70Zo4iV4> Проверено: 15.05.2016

29. سهیل // vajehyab.com [Electronic resource] – URL:
<https://www.vajehyab.com/amid/سهیل> Проверено: 15.05.2015

30. بی چاک دهن. // ayeneh.net [Electronic resource] – URL:
<http://www.ayeneh.net/proverbs/viewproverb.aspx?code=aM2sL7ZXA7KQ=>
Проверено: 20.05.2016

Приложение .

Пропавший Солуч. [دولت آبادی 1391: 7-20]

(Стр. 7 - 20)

Книга 1.

1.

Когда Мерган подняла голову с подушки, Солуч уже ушел. Дети все еще спали: Аббас, Абрау и Хаджер. Мерган завязала платком пряди волос у лица, встала, и, пройдя через дверной проем, направилась в небольшой двор, прямо к печи для выпекания хлеба. Солуча там тоже не было. Последнее время, по ночам, Солуч спал во дворе, у печи. Мерган не знала почему. Видела только, что спит у печи. Вечерами домой он возвращался поздно, очень поздно, и сразу же шел на террасу, и там, рядом с печкой, под полуразрушенной крышей террасы, сворачивался клубком. У него было щуплое тело. Он весь сгибался, подтягивал колени к животу, а руки складывал между ногами, которые были лишь немногим шире костей. Он клал голову к самой стене и спал, накрывшись старой попоной своего осла, — того самого ослика, который заболел и умер прошлой весной. А может и не спал. Кто знает? Может быть он до самого утра вот так и лежал, скрючившись, и разговаривал сам с собой? Может быть поэтому, в последнее время, он стал неразговорчив. Молча приходил и молча уходил. По утрам Мерган приходила к его изголовью, а Солуч вставал, и, не сказав ни слова и даже не взглянув на жену уходил через проем в стене, еще до того, как встанут дети. Пока муж удалялся по улице, Мерган слышала лишь его обычное покашливание. А потом он пропал. И Солуч, и его кашель пропали. Он

не обул ни шлепанцы, ни гиве²², и Мерган не услышала его шагов, когда он уходил. Куда он ушел? Этого Мерган понять не могла. Куда он мог пойти? Куда пропал? Неизвестно. Никто не знал. Никому не было дела. Все заняты только собой. Всем есть дело только до себя, своя рубаха ближе к телу. Попрятались. Все попрятались. Словно все жители Заминеджа скрылись под слоем сухого льда. И только абсолютная пустота и стылый холод заполняли кривые улочки деревни. Солуч, в лохмотьях, без обуви и без шапки, набросив попону своего умершего осла на плечи, пропал в этом стылом холоде, столь стылом, что даже собака бы нос не высунула. А Мерган не знала, куда уходит ее муж. Сначала ей было любопытно, но, понемногу, она потеряла интерес. Ушел и ушел. Пусть идет!

Мерган больше не чувствовала в себе привязанности к мужу. Эта привязанность пропала уже давно, и осталась только привычка. А последнее время и привычка понемногу сходила на нет... пока почти полностью не исчезла. Все то скрытое и явное, что связывает мужа и жену, между Мерган и Солучем более не существовало. Они не разделяли ни общих дел, ни супружеской близости. Ничего. Без труда нет близости, а без близости – любви. Без любви нет разговоров, а без разговоров – ни криков, ни ссор, ни смеха, ни шуток. И язык, и сердце стареют, налет покрывает уста. На лице угасает жизнь, взгляд меркнет; руки ослабевают от безделья, и лопата, и серп, и жатвенный нож лежат позади пустого хума²³, скрытые под толстым слоем пыли. Что еще? Осел умер, а холодная и сухая зима сдавит своим черным и холодным телом живую плоть, а тоска переполнит душу... так что же еще остается этим двоим? Разве останется место для чувств и слов?

А Солуч, в последние дни, был как будто потерян, не в себе. Ничего не говорил, и, словно, ничего не слышал. Но разве Мерган могла ему что-нибудь сказать,

²² Гиве - вид легкой летней мужской обуви.

²³ Хум - керамический сосуд для хранения зерна.

чтобы узнать, слышит он ее или нет? Было ли что-то, ну хоть что-нибудь самое малое между ними, чтобы у Мерган появился повод с ним заговорить? Когда все, что есть и чего нет, погребено в молчаливой мертвой пыли, зачем же открывать уста? Уста Мерган были защиты чьими-то невидимыми руками. Только глаза ее оставались открытыми; открытыми, словно в изумлении. Словно даже вид стен был ей удивителен. И воздух. И день, и ночь. Словно она удивлялась тому, что ходит, дышит, чувствует, как до самых костей ее пронизывает холод. Будто совершенно изумляло ее то, что у нее была мать, которая ее родила, кормила грудью, вырастила. Разве это правильно? Такое возможно? Правда возможно? Сколько всего странного и невероятного в этом мире!

Все было удивительным. Мерган все казалось удивительным, а всего удивительнее было пустое место Солуча. Но никогда раньше его отсутствие не повергало Мерган в такое состояние. В этом уже не было изумления, в этом был ужас. Страх новый, неожиданный и странный. Она сама не осознавала того, что глаза ее и рот были раскрыты. В этот раз его пустующее место у печи было каким-то особенно пустым. Для Мерган это было подобно знаку. Чему-то скрытому и явному одновременно. Тому, что деревенские женщины называют "видение"²⁴. А ведь Солуч должно быть действительно ушел. Это становилось для Мерган все яснее. Последнее время Мерган чувствовала, что отстраненность Солуча от всего, его отчужденность от нее и от дома была не отговоркой, но самой сутью. Солуч самоустранился, отбросил себя прочь. Отскочил, как кончик отбитого ногтя. Как много долгих ночей провел Солуч в размышлениях и спорах с самим собой? Какие тяжкие дни он, измученный и обессиленный, провел в нужде, живя на подаяние в какой-нибудь убогой

²⁴ В оригинале "روح". Хамид Амджад предположил, что это местное произношение слова "روح", т.е. "воображение, фантазия, иллюзия". Переводчик на английский язык предлагает слово "spirit", т.е. "дух", как вариант перевода.

лачуге, что стоит в поле? О чем он думал, что себе представлял? Наверное, детей, одного за другим, с болью вырывал из своего сердца и выбрасывал подальше. А Мерган похоронил в глубинах своей памяти. Что же еще оставалось ему, с чем он не мог расстаться? Скорбь? О, нет! Свою участь он взял с собой, взял без сомненья. Ведь это то, что из себя не вырвать, и не отшвырнуть подальше. И передать другому тоже нельзя. Нужно идти с тяжким грузом на сердце, нужно идти. Ушел. Ушел. Пусть идет! Пусть!

"Пусть идет!"

В голове у Мерган это выходило легко. Но только в голове. Потому что еще никогда в своей жизни она не чувствовала такого единения с Солучем, как в тот момент. Что-то у нее вдруг пропало, а она не могла понять что именно. Что-то, что носило имя ее мужа – Солуч, но она чувствовала, что это было что-то другое. Можно ли сказать, что пропала часть самой Мерган? Она не знала. Руки ее, глаза и сердце никуда не девались. Ее душа, ее чувства, она сама пропала. Потолок обрушился ей на голову и стены рухнули вокруг нее. Она почувствовала себя голой. Голой изнутри, лежащей на льду. Со связанными руками. Голая. Так, будто ее, голую и связанную оставили оцепеневшую на льду, сковавшем пруд у общественной бани. Голую и без тени. Разве может быть такое, чтобы у тела не было тени? Такой Мерган казалась себе: голой, связанной, без тени. Беззащитной и замерзшей. Ее трепещущее сердце – словно кусочек раскаленного уголька во мраке холодной ночи. Вспыхивало внезапно. Будто что-то его воспламенило. Весь старый пепел, который покрывал все в жизни Мерган, одним порывом смело с ее сердца. Нечто давно пропавшее, немое и забытое подняло свою голову в ее груди – Солуч. Старая любовь, заржавевшая. Любовь, смешанная с обидой – неожиданное чувство: она вдруг поняла, как сильно она хотела и хочет Солуча.

Пока твои глаза видят, тебе это кажется обычным. Но когда ты внезапно

ослепнешь, когда раскаленный металлический прут, холодные когти зверя сделают незрячими твои глаза, ты больше уже не видишь очаг в своем собственном доме, даже если всю свою жизнь ты сам разводил в нем огонь. И только тогда ты понимаешь, что потерял, как дорого было то, что ушло из твоей жизни – Солуч.

"Солуч и вправду ушел? Куда? А как же я? А Хаджер? А мальчики, Аббас и Абрау? Солуч ушел! Куда, черт его возьми, его понесло? И на кого он нас оставил? На кого, интересно знать?!"

Мерган понемногу приходила в себя. Глаза ее постепенно открывались и она принимала то, что произошло. Яростные силы и возбуждение снова оживали в ней. Глаза ее стали видеть. Видеть совершенно ясно все то, что происходило вокруг нее. Все стало каким-то новым. В зимнем холодном заиндевавшем сердце снова кипела жизнь. Будто все возродилось. Лед, который месяцами сковывал и держал Мерган в заточении, трескался. Мерган содрогнулась. Из холодного оцепенения ее бросило в жар, она горела и хотела поджечь все вокруг себя. Воспламенилась, как кот, на которого плеснули керосин, и заживо подожгли. Внутри себя, она чувствовала таяние всех льдов мира. Она плавилась и ей казалось, что она может расплавить холод самой зимы. Сжав губы, молча. Молча, без сил. Сердце, что билось в груди Мерган, больше не было сердцем. Это была огнедышащая печь. Горнило злобы.

Она оглянулась. Несмотря ни на что, пустовавшее место Солуча притягивало ее взгляд. Мерган казалось, что оно уходит под землю все глубже и глубже. Как матка. Такой же формы. Такого же размера. Место для головы, для сжатых вместе ног, для согнутой спины. Разве Солуч действительно был таким щуплым?

Мерган повернулась. Хум Солуча все еще был посередине двора, рядом с ямой.

Слепленный только наполовину хум, ножки и нижний слой которого высохли и потрескались. Потрескались из-за суровых холодов. Солуч бросил работу на полпути, ему надоело. Прошел уже месяц, а печь для обжига глины по-прежнему здесь. Брошена. Никто не делал Солучу заказ на постройку хума. Он сам, от нечего делать, решил построить его, а через несколько дней, так же внезапно, бросил. Отчего же не бросить? Ведь если нет товара, нет и зерна, так зачем же тогда хум для этого зерна? К чему? И печь зачем? Для кого? Какой таз с глиной? Жаль всей той земли – твердой как камень, что Солуч принес на своих плечах! Жаль всю эту замешанную им глину! Сколько сил потратил! Жаль Солуча! Он разминает глину, разминает и холит, так, чтобы она подошла, и она подходит. Никакой самый опытный пекарь так не обходится с тестом. Солуч работал как волшебник – все сосуды-хумы для хранения муки и зерна, все новые печи в Заминедже делались тонкими, с вытянутыми пальцами, руками Солуча. Пока в нем нуждались, все признавали его мастером. Считали, что он мастер – золотые руки: Солуч – печник, Солуч – строитель кяризов, Солуч – колодезный мастер, Солуч – жнец, Солуч – кровельщик, Солуч – носильщик, Солуч – столяр, Солуч – кузнец. За ним приходили даже из соседних деревень, чтобы он построил им печь. Глина в руках Солуча превращалась в воск.

"Ай да пальцы!"

А теперь, все, что осталось от Солуча, был только этот недостроенный, потрескавшийся хум. Интересно, а в том месте, куда ушел Солуч, много ли делают хумов?

Абрау, младший сын Солуча, с большими, оттопыренными ушами и широко раскрытыми, заспанными глазами, появился в дверном проеме, вышел во двор, и напрямик направился к канаве, расположенной рядом со стеной. Мать, пройдя мимо, скрылась в хлеву. Абрау показалось, что эти хождения матери

туда-сюда менялись день ото дня. Возбужденная, как в лихорадке, она не находила себе места. Вышла в дверь и пошла под навес, к печи. Беспокойно. Неосознанно, она оборачивалась вокруг себя, заглядывала то туда, то сюда, и про себя повторяла:

" Ушел. Ну и хорошо!... Ушел. Ха! Ну и пусть идет! К черту пусть идет и даже дальше! Пусть идет. Ну и что мне сделается? Волк меня съест? Ха. Ушел!"

Абрау, наблюдая за Мерган, спросил:

– Кто ушел? Ты с кем разговариваешь?

– Сгинул. Вместе со своим папашей. В могилу к этому горбатому. К матери своей, к ее надгробной плите. Откуда мне знать? Ушел. Исчез. Не видишь что ли? Нету его, нет! Раньше когда уходил, обычно что-то от него оставалось здесь, здесь... но сегодня от него не осталось и следа. Ни-че-го!

– А раньше что он тут оставлял? Что у него было? У него только и было, что попона от осла, да и ее он каждый день забирал с собой.

Мерган рассеянно замолчала. Чувство тревоги мало помалу охватывало ее. Она бездумно двигала руками, словно обезглавленная курица, бьющая крыльями. Потом сказала и себе и сыну:

– Я и сама не знаю. Не знаю. Но мне кажется, он всегда оставлял что-то свое. Разве нет?

– Например?

Мерган закричала на сына:

– Откуда мне знать? Откуда я знаю? Не знаю! Может быть свой саван. Саван свой!

Абрау вымыл руки и поднялся с края канавы. Студеная вода капала с кончиков его пальцев; он засунул руки подмышки и направился к матери, чтобы продолжить разговор. Но Мерган уже там не было. Через проем в стене она вышла на улицу и шла навстречу сухому ветру. Куда ей идти? Куда она идет? Улица была пустынна, все улицы были пустынными. Сухой холод, пришедший из пустыни, распростер свое грубое тело надо всеми стенами и воротами Заминеджа. И только собаки, одни лишь собаки слонялись по этим пустынным улицам. Худые, голодные, больные собаки. Растерянная, босая, в одном лишь платье, Мерган шла к дому сельского старосты. Когда достигла центральной площади, она увидела Карбалаи Сафи, старого отца старосты Ноуруза, который вышел из бани и, широко расставляя ноги, идет вверх по улице. Карбалаи Сафи был одним из старейшин Заминеджа. Увидев его, Мерган остановилась подождать. Встала у стены и поздоровалась. Карбалаи Сафи подошел ближе, ухватился за бок, отдышался и сказал:

– А, Мерган! Куда так рано? Испугалась чего-то?

Мерган внезапно почувствовала, что вся дрожит, спрятала свои длинные тонкие руки подмышки и, переминаясь с ноги на ногу, сказала:

– Солуча нет, дорогой Карбалаи. Солуча нет. Ушел. Пропал Солуч. Нет его!

Карбалаи Сафи, даже не взглянув на Мерган, бросил, проходя мимо:

– Куда бы ни пошел, сам вернется. Куда этот тщедушный может пойти? Где уж ему с его ногами?

Мерган плелась за Карбалаи и говорила:

– Нет, нет его, дорогой Карбалаи! Сердцем чую, что ушел. Он всегда по утрам рано уходил, но сегодня по-другому ушел. Так ушел, что будто его никогда и не было!

Карбалаи Сафи почесал бороду, мгновенье помолчал и, не сказав ни слова, надавил толстыми скрюченными пальцами большую, изъеденную термитами дверь своего дома. Дверь распахнулась, издав холодный сухой звук, Карбалаи Сафи ступил на мощеную булыжником площадку перед входом и тихо прошел во двор.

Мерган не знала, что ей делать. Она остановилась перед входом и смотрела вслед Карбалаи Сафи. Он поставил ногу на кирпичную ступеньку, осторожно приподнял свое немного грузное тело и скрылся из виду где-то в глубине террасы. Мерган еще немного постояла, а после тихо проскользнула в дверь и села в уголке у порога. Мысль о том, что староста еще спит, и ей придется ждать, пока он проснется, терзала Мерган. Однако, выхода не было. Ей придется остаться, чтобы что-нибудь выяснить. В конце концов, вышел кто-то из домашних старосты и сказал:

"Господь велик!"

Послышался голос Карбалаи Сафи, призывающего на молитву. После этого стало слышно как Мослеме, жена старосты, стала расхаживать туда-сюда. Из большого котла вытаскивала котелок поменьше, из таза – медный котел. Звон посуды и медных приборов смешивался с ворчанием Мослеме, прорезая мелодичные перекаты голоса Карбалаи Сафи.

Мослеме как вставала утром, так постоянно ворчала, а ее хмурое лицо ни на секунду не становилось спокойным. Она никогда ни с кем не разговаривала, словно постоянно на всех злилась. Про нее говорили: "Говорила хвосту: "Не ходи за мной, ты воняешь!" и "Ей не хватает места в самой себе от своего величия!"

Люди в Заминедже знали характер Мослеме, и, потихоньку, начали воспринимать ее как ту, которая была не как все. Похоже что немного

сумасшедшая. А очевидные причины такой натуры Мослеме они видели в ее отце и брате. Мослем, брат Мослеме, был настоящим сумасшедшим. А отца Мослеме, Хаджа Салема, сумасшедшим считали люди.

– Эй, дочка, ты чего там сидишь?!

Это была Мослеме. С котелком в руках, она стояла лицом к Мерган на нижней ступеньке лестницы. Мерган встала со своего места и поздоровалась. Мослеме направилась к хлеву, со словами:

– Пойдем-ка, давай, поможешь мне! Приведи теленка – пусть хоть немного вымя матери пососет. Давай! Пусть подавится! Пока не оближет хвост своего теленка, никакого молока не даст. Жадная корова!

Мерган пошла в хлев, вслед за Мослеме. Там все еще было темно. В черной глубине стояла трудно было различить силуэт коровы. Ее зеленоватые глаза сверкали, а большая голова склонилась в сторону. Корова была спокойна, и когда дверь открылась, немного выступила вперед.

Пока глаза не привыкли к темноте, Мослеме несколько раз переставила свой котелок то в одно, то в другое место мягкого вытоптанного пола хлева и обратилась к Мерган:

– Бери ее за шею и веди сюда!

Мерган привела корову и развернула ее так, чтобы ее наполненное вымя было прямо над котелком. Мослеме сняла с яслей старое седло; прислонившись плечом к брюху коровы, она уселась на это седло, кончиками пальцев немного помяла набухшие соски коровы, причмокнула и начала доить.

– Не жадничай, скотина, не жадничай... Ах, вот так надавлю... Милая, вот так, вот так... Дай вымя, жади́на! Дай вымя... Матушка, кормилица... Дай, моя упрямица... Ах... Молодец, молодец... Дай-ка еще надавлю... Дай, моя хорошая...

Молока не было. Из такого огромного вымени должно лить, как из весеннего облака; из набухших сосков молоко должно струиться, как по водосточной трубе. Но корова молока так и не дала. Она стояла, все так же склонив голову в сторону запертой двери стойла, и не отрывала взгляда зеленоватых глаз от своего рыжего теленка, заточенного позади двух досок внутри ее закрытого загона. Рыжий теленок тянул к ней свою нежную и красивую морду, выглядывая из-за досок, и тихонько мычал, а мать негромко отвечала ему. Мослеме понемногу теряла терпение.

– Все! Не могу больше! Мучает человека, чтобы дать всего кружку молока! Отпусти-ка теленка, пусть подойдет, губитель мой!

Мерган сняла жердь с прохода в стойло, теленок кинулся под брюхо своей матери и уткнулся лбом в молочное вымя. Мослеме, не теряя времени, принялась доить.

В конце концов, молоко пошло, котелок стал понемногу наполняться. Мослеме, чей лоб был прижат к брюху коровы, старательно и умело доила, прикрикивая на Мерган:

– Забери этого мерзавца! Он молоко сосет, будто из носика кувшина! Ну, давай, забери! Безрукая что ли?

Мерган обхватила теленка за шею и потянула, чтобы он оторвался от матери, однако теленок сосок изо рта не выпускал. Мерган смущенно и беспомощно сказала:

– Сил не хватает. Он так сильно ухватил сосок, что...

– Сил не хватает? Ты что, хлеба не ела? Сними-ка тот намордник с гвоздя, накинь ему на морду. Вон там, в том углу. У керосиновой лампы.

Мерган сняла намордник с гвоздя и принесла. Мослеме оставила свое занятие,

они вместе вытащили морду теленка из под брюха коровы. Мослеме надела теленку намордник, затянула ремни покрепче и сказала:

– Теперь отпускай!

Мерган отпустила шею теленка, он уткнулся головой в брюхо матери, а Мослеме снова уселась на седло и принялась доить. Мерган было нечего больше здесь делать. Она села около яслей и стала наблюдать за теленком, тщетно тыкавшемся мордой в вымя матери, и за матерью, которая вылизывала ему хвост. Все шло своим чередом. Мослеме, которая все свои печали из-за теленка уже выбросила из головы, спросила:

– Ну, и зачем ты пришла в такую рань?

Мерган, будто очнувшись ото сна, ответила:

– Ушел. Отец Хаджер ушел!

Мослеме сказала:

– Ушел? Ну ушел и ушел! Ведь не найдет ничего лучше – сам вернется. Куда ему идти?

Мерган больше ничего не сказала. Это был пустой разговор. А Мослеме не продолжала. Она доила, используя самые разные способы извлечения молока из вымени. Когда котелок был уже практически полный, она, уставшая и довольная, оставила вымя, отставила в сторону старое седло, осторожно, но умело подняла котелок с молоком и, выходя из хлева, сказала Мерган:

– Расстегни теленку намордник.

Мерган расстегнула намордник, повесила его на место, на гвоздь, и вышла из хлева. Мослеме поджидала ее снаружи, поставив котелок на землю. Мерган подошла, медленно и осторожно подняла котелок и поставила его на голову.

Она легкой походкой направилась в погреб, дверь которого была открыта. Это было помещение для обработки молока, там Мослеме из молока делала сметану и сливки. Мерган, которая часто работала в доме Мослеме, знала, куда идти и была знакома с каждым уголком в доме. Остановившись перед входом в погреб, она сняла котелок с молоком с головы, поставила его у стены и выпрямилась. Мослеме накрыла молоко большим медным блюдом и, уходя, обратилась к Мерган:

— Пока ты сходишь, наполнишь этот кувшин с двумя ручками водой из водохранилища и принесешь, староста уже проснется. Он спит на террасе. Вон там. Всегда боюсь, что кувшин треснет, поэтому обернула его отрезком толстого одеяла.

Мерган поставила кувшин на плечо и вышла на улицу. Улицы все еще были пустынные, будто люди и не помышляли о том, чтобы высунуть нос за ворота. Холодный ветер пронизывал до костей, пробирался в каждую дырочку ветхого платья Мерган. Ее онемевшие руки вцепились в ручки кувшина и вдавливали его в плечо, чтобы ветер не сорвал его оттуда. От ветра и холода из глаз текли слезы. Однако, женщина все еще не пришла в себя и взгляд ее невольно метался из стороны в сторону в поисках Солуча, или, возможно, знака о нем, хотя какого знака - этого она не знала. Но и стены, и улицы, и развалины был так пустынные, что в сердце Мерган не осталось ни малейшей надежды. И, несмотря на это, Мерган не могла пройти мимо, не бросив взгляд на эти развалюхи или не заглянув за ту низенькую стену. Дойдя до каменного водохранилища, она даже не ступила на лестницу, ведущую к бассейну с водой; обошла сперва вокруг каменного купола, осмотрев каждую яму и каждый холмик рядом с ним. Для нее было яснее, чем день, что Солуча там быть не могло. Она спустилась вниз по ступеням, наполнила кувшин водой, вышла наружу, и, подставив спину ветру, направилась к дому старосты Ноуруза. Ветер подгонял Мерган, и ей было

легче ступать. Несмотря на это, ей все равно приходилось крепко удерживать кувшин на плече. Ветер налетал порывами, стремясь опрокинуть кувшин. Самой трудной частью пути была та самая открытая площадь, которая простиралась от водохранилища до улицы. Когда женщина добралась до улицы, она нашла себе убежище около стены, сняла с плеча кувшин и облокотила его выпуклую часть к своим ногам. Только сейчас она почувствовала, что ее пальцы ноют от холода. Она спрятала руки подмышки, а локти прижала крепче к телу. Затем она вытащила руки и хорошенько растерла одну о другую. Но кисти рук онемели настолько, что это не помогало им согреться. Того, что пальцы сжимались и разжимались ей было достаточно. Мерган ухватила за ручку кувшина, водрузила его на плечо и снова двинулась в путь по холодной и растрескавшейся земле.

По дороге она увидела Хаджа Салема и его сына, Мослема, идущих ей навстречу. Хадж Салем до некоторой степени сохранял остатки рассудка для того, чтобы ожидать, что какая-нибудь бабенка поздоровается с ним. Мерган опустив голову поздоровалась, Хадж Салем ответил ей каким-то горловым звуком. Мослем уставился на Мерган своими большими белыми глазами и сказал отцу:

– Воды, воды! Папа, я хочу воды!

Мерган не шевельнулась. У нее не было терпения спорить с этими отцом и сыном. Она отвернулась и стала удаляться, а старческий голос Хаджа Салема эхом отдавался от стен:

– Вежливость! Поучись вежливости, сын мой! Ты же еще даже хлеба насущного не ел с утра, откуда жажда?! Что глаза увидят – все сразу хочешь, тупой! А если бы на плече этой бабы копыто ослиное было, тоже б захотел? Вежливость! Вежливости поучись, глупец!

Мослем сказал:

– Раз так, то теперь я еще и голодный. Хлеба, хлеба хочу! Голодный!

Хадж Салем снова воскликнул:

– Вежливость! Вежливости поучись, тварь!

Мерган уже больше не слышала что отец и сын говорили друг другу. Она дошла до дома, внесла кувшин на террасу. Староста вымыл руки и как раз поднимался по лестнице. Мерган поставила кувшин на место, вернулась и поздоровалась. Староста, приподняв полы своего пальто, пробормотал себе под нос ответное приветствие, вошел в комнату и сказал:

– Пойдем-ка посмотрим, в чем там у тебя дело, Мерган!

Мерган последовала за старостой и остановилась у дверей. Он вытер свои волосатые руки краем занавески, уселся на главное место возле жаровни²⁵, натянул себе на ноги одеяло и угрожающе прикрикнул на одного из своих сыновей, который все еще спал с другой стороны стола:

– Вставай-ка, соберись! Мерган, подойди, погрей руки. Давай, ты вся дрожишь.

Мерган подошла ближе и села, подобрав под себя ноги, рядом с сыном Ноуруза. Она поднесла руки к жаровне и, согрев их под одеялом, растерла себе лицо. Женщина сидела согнувшись и ее позвоночник был отчетливо виден через грубую холстину платья. Кожа да кости. Можно ребра пересчитать. Она никак не могла совладать с дрожью в плечах и с мурашками, пробегающими по спине. Приятное, умиротворяющее тепло жаровни окутывало ее тело и успокаивало нервы. Теперь дрожь охватывала ее только время от времени. Она вздрагивала и

²⁵ В оригинале "كرسى" – "четыреугольный низкий столик с жаровней и углями под ним, накрытый одеялом для сохранения тепла". [Персидско-русский словарь 1985: т. II, 319]

успокаивалась. Средний сын старосты принес самовар.

Мерган знала что она должна была делать. Она встала, взяла стоящий у стены поднос с посудой, принесла его и поставила на стол-жаровню. Маленький поднос со стаканчиками на блюдечках унесла, вымыла их и принесла обратно. Она знала, что Мослеме, жена Ноуруза, редко обедала и, вообще, редко садилась за стол перекусить вместе с мужем и детьми. Пекла для них лепешки, варила рагу, а сама шла в другую комнату и одна пила там чай и съедала свой кусок хлеба. Ведь разве не поговаривали, что она сумасшедшая? Мослеме дала Мерган хлеб и сметану, чтобы та положила их перед Ноурузом, рядом с подносом. Увидела Сафиуллу, своего старшего сына, который закреплял седло на спине их белого осла и воскликнула:

– Ты куда собрался? Разве можно пахать замерзшую землю? Позволь хоть солнцу выглянуть!

Сыновья Ноуруза редко отвечали матери. Сафиуллу затянул стремя. Мерган внесла в комнату хлеб и сметану и поставила перед Ноурузом. Ноуруз поставил ногу на кисть руки все еще спящего сына и надавил. Насрулла, сонный, вскрикнул, а староста Ноуруз сказал ему:

– Ну, давай уже, встань и соберись! Вставай, иди помой руки и физиономию!

Насрулла, придерживая пострадавшую кисть, вылез из-под одеяла и, совершенно растерянный, вышел, покачиваясь, из комнаты. Ноуруз отломил себе кусок лепешки. Мерган сидела с опущенной головой. Ей не хотелось смотреть на хлеб и на волосатые руки старосты. Проглотила слюну. Ей не хотелось думать о своем пустом желудке. Равно как она не хотела, если только взглянет на хлеб, испытать ощущение, похожее на страх. А хлеб словно хотел, чтобы она его съела. А она не хотела принуждать себя. Она занялась самоваром. Налила чаю старосте Ноурузу, помыла стаканы, обдала их кипятком и снова

налила чай.

– Налей и себе стакан, погрейся. Ты, видно, сильно простыла.

– Я чай пила, и хлеб поела. Спасибо, сыта.

Староста Ноуруз знал, что Мерган лжет. И Мерган знала; знала что староста знает, что она лжет. И все же, староста не настаивал. Мерган ждала, что староста что-нибудь скажет. Возможно, что-нибудь такое, что снимет камень с сердца. Может быть, хотя бы немного обнадежит. И несмотря на то, что в тот момент все надежды Мерган зависели от слов Ноуруза, она уже начала отчаиваться что-то здесь узнать. Бездна надежды подкрадывалась, словно ночь, чтобы окутать и саму Мерган, и ее обманчивую путеводную нить. И в сознании Мерган возник вопрос: а зачем она вообще сюда пришла? Что они могут для нее сделать? К чему эти жалкие советы? Человек, который проводил молчаливые ночи в одиночестве у печи, не стал бы сообщать кому бы то ни было куда он ушел! А чужие люди не обладали тайными знаниями, чтобы рассказать Мерган о том, чего она не знала, но хотела бы знать. Ну, допустим, посочувствуют ей, утешат. И что с того? Утешение – бессмысленная жалость. Допустим, прямо от всей души посочувствуют, ладно. Но что они этим изменят? Кто из них этими словами и речениями смог снять груз с ее сердца? Так зачем же Мерган сразу, сломя голову, выскочила из дома и побежала напрямик в дом старосты Ноуруза? Почему не пересилила своего беспокойства? Зачем себя унизила? В чем польза? Привычка! Это было всего лишь привычкой: все проблемы нужно решать со старшими. Раскаяние. Это тоже было привычкой. Она встала и вышла. Но прежде чем уйти, заглянула в комнату Мослеме и спросила не нужно ли сделать что-нибудь еще. И снова, привычка! Немногословная и невнимательная к словам других Мослеме, не говоря ни слова, движением головы дала Мерган понять, что работы для нее больше нет. Когда Мерган подошла к порогу, она услышала голос Ноуруза, который спрашивал у

Мослеме:

– Так зачем приходила жена Солуча?

Больше Мерган не задержалась. Спешно вышла на улицу.

مورگان که سراز بالین برداشت، سلوچ نبود. بچه‌ها هنوز در خواب بودند: عباس، آبرو، هاجر. مورگان زلف‌های مقراضی کنار صورتش را زیر چارقد بند کرد، از جا برخاست و پا از گودی دهنه در به حیاط کوچک خانه گذاشت و یک‌راست به سر تنور رفت. سلوچ سر تنور هم نبود. شب‌های گذشته را سلوچ لب تنور می‌خوانید. مورگان نمی‌دانست چرا؟ فقط می‌دید که سر تنور می‌خواند. شب‌ها دیو، خیلی دیو به خانه می‌آمد، یک‌راست به ایوان تنور می‌رفت و زیر سقف شکسته ایوان، لب تنور، چمبر می‌شد. جثه ریزی داشت. خودش را جمع می‌کرد، زانوهایش را توی شکمش فرو می‌برد، دست‌هایش را لای ران‌هایش - دوپاره استخوان - جامی داد، سورش را بیخ دیوار می‌گذاشت و گیان کهنه الاغش را - الاغی که همین بیار پیش ملخی شده و مرده بود - رویش می‌کشید و می‌خوانید. شاید هم نمی‌خوانید. کسی چه می‌داند؛ شاید تا صبح‌کز می‌کرد و با خودش حرف می‌زد؟ چرا که این چند روزه آخر از حرف و گپ افتاده بود. خاموش می‌آمد و خاموش می‌رفت. صبح‌ها مورگان می‌رفت بالای سورش، سلوچ هم خاموش بیدار می‌شد و بی‌آنکه به زنش نگاه کند، پیش از برخاستن بچه‌ها، از شکاف دیوار بیرون می‌رفت. مورگان فقط صدای سرفه همیشگی شورش را از کوچه می‌شنید و پس از آن، سلوچ گم بود. سلوچ و سرفه‌اش گم بودند. پایوش و گیوه‌ای هم به پا نداشت تا صدای رفتنش را مورگان بشنود. کجا می‌رفت؟ این را هم مورگان نتوانسته بود بفهمد. کجا می‌توانست برود؟ کجا گم می‌شد؟ پیدا نبود. کسی نمی‌دانست. کسی به کسی نبود. مردم به خود بودند. هرکسی دچار خود، سر در گریبان خود داشت. دیده نمی‌شدند. هیچکس دیده نمی‌شد. پنداری اهالی زمینج در لایه‌ای از یخ خشک پنهان بودند. تنها خشکه سرمای سوج و تمام نندنی بود که کوچه‌های

همه چیز عجیب بود. برای مرگان، همه چیز عجیب می‌نمود؛ و از همه عجیب‌تر جای خالی سلوچ بود. اما هیچ روزی جای خالی سلوچ مرگان را به این حال و انداخته بود. دیگر این حیرت نبود، وحشت بود. هراسی تازه، ناگهانی و غریب. بی آنکه خود دریابد، چشم‌هایش وادریده و دهانش وامانده بود. جای خالی سلوچ این بار خالی‌تر از همیشه می‌نمود. مثل رمزی بود بر مرگان. چیزی پیدا و ناپیدا، گمان. همانچه زن روستایی «وه» می‌نامدش. وهم! شاید سلوچ رفته بود. این داشت بر مرگان روشن می‌شد. مرگان تازه داشت احساس می‌کرد که برهنه سلوچ از هر چیز، کناره‌گیری‌اش از مرگان و خانه بهانه نبود، زمینه بود. سلوچ خود را جدا کرده بود، دور انداخته بود. ناخنی به ضربه قطع شده که بیفتند. چه شب‌های درازی را سلوچ باید با خودش کلنجار رفته‌باشد؛ چه روزهای سنگینی را باید بزار و دلمرده در خواب و در خیرات و در خارستان گذرانده باشد؛ چه فکرها، وهم‌ها، خیال‌ها! بچه‌ها را - لابد - یکی یکی به درد از دل خود برکنده و دور انداخته بوده، و مرگان را - لابد - در خاطر خود گم و گور کرده بوده است. دیگر چه می‌ماند که سر راه بر جای گذاشته باشد؛ غصه‌هایش؟ نه! به یقین که سهم خود را همراه برده است. به یقین برده است. این را دیگر نمی‌شود از خود کند و دور انداخت. این را دیگر نمی‌توان به کسی واگذار کرد. نه؛ با بار سنگین تری بود، باید رفته‌باشد. رفته است. رفته. بگذار برود. بگذار برود.

«بگذار برود»

این به زبان خیال مرگان آسان می‌آمد. فقط به زبان خیال. چون او در هیچ دوره عمر خود، این جور که در این دم، با شویش احساس یگانگی نکرده بود. ناگهان چیزی را گم کرده بود که درست نمی‌توانست بداند چیست؟ به نام شوی بود سلوچ. اما به حس، چیزی دیگر. شاید بشود گفت نیمی از خود مرگان گم شده بود؛ نمی‌دانست. نه دست بود و نه چشم بود و نه قلب. روحش، حس‌اش؛ خودش گم شده بود. سقف از فراز و، دیوارها از کنار او کنده شده بودند. احساسی مثل برهنه ماندن. برهنه از درون؛ برهنه بر یخ. دست‌های او را تهی کرده بودند. برهنه درست این‌که برهنه و تهی روی رویه یخ بسته آبگیر کنار حمام حاج و واج مانده بود. برهنه و بی سایه. آیا می‌توان پیکره‌ای یافت که بی سایه باشد؟ احساس مرگان

کج و کوله زمینج را برمی‌کرد. سلوچ ژنده، بی پاپوش و بی کلاه، کیان خر مرده‌اش را روی شانه‌ها می‌کشید و در این خشکه سرما که یوز دران بلند می‌آورد، کم می‌شد؛ و مرگان نمی‌دانست مردش کجا می‌رود. اول کنجکاو بود که بداند، اما کم‌کم رغبش را از دست داد. می‌رفت که می‌رفت. بگذار برود!

مرگان دیگر کششی در خود به مردش حس نمی‌کرد. این کشش از خیلی پیش گسسته بود و فقط عادتش مانده بود. این آخری‌ها عادتش هم کم‌کم داشت کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر می‌شد... تاکی بی‌باقی از میان برود. همه آن چیزهای پنهان و آشکاری که زن و شوی را به هم می‌بندند، از میان مرگان و سلوچ برخاسته بود. نه کاری بود و نه سفره‌ای. هیچ‌کدام. بی‌کار سفره نیست و بی‌سفره، عشق، بی‌عشق، سخن نیست و سخن که نبود فریاد و دعوا نیست، خنده و شوخی نیست؛ زبان و دل کهینه می‌شود، تناس بر لب‌ها می‌بندد، روح در چهره و نگاه در چشم‌ها می‌خشکد، دست‌ها در یکاری فرسوده می‌شوند و نیل و منگال و دستکاله و غلف‌راش در پس کندوی خالی، زیر لایه ضخیمی از غبار رخ پنهان می‌کند. دیگر چه؟ خر که مرده باشد، زمستان سرد و خشک که تن را زیر تن سیاه و سرد خود بفشارد، و اندوه که از جایگاه جان لبریز شده باشد... دیگر کجا جایی برای بند و پیوند می‌ماند؟ کجا جایی برای دل و زبان؟

و سلوچ این روزها گیج و منگ شده بود. نه چیزی می‌گفت و نه انگار چیزی می‌شنید. اما مرگان، مگر حرفی داشت به سلوچ بزند که بداند او می‌شنود یا نه؟ چیز، چیزی ناچیز مگر در میان بود که مرگان بهانه‌ای برای گفتن بیابد؟ وقتی هرچه هست و نیست در غباری گنگ و بیمار دفن شده باشد، لب‌ها به چه معنایی می‌تواند گشوده شوند؟ لب‌های مرگان بادست‌هایی ناپیدا دوخته شده بودند. تنها چشم‌هایش باز بودند. چشم‌هایش به حالتی شگفت‌زده باز بودند. چنانکه گویی دیوارها هم مایه تعجب او می‌شدند. هوا هم. روز و شب هم. و انگار از اینکه بود، راه می‌رفت، نفس می‌کشید و سرما را تا دل استخوان‌هایش حس می‌کرد، در شگفت بود. انگار از این‌که مادری او را زانیده است، شیرش داده و بزرگش کرده است به حیرت بود. چنین چیزی راست است؟ ممکن است؟ اصلاً ممکن است؟ چقدر چیزهای عجیب و بارور کنونی در این دنیا پیدا می‌شود؟!

جای خمیدگی پشت. آیا سلوچ اینقدر کوچک شده بوده است؟

مرگان روی برگرداند. کندوی سلوچ هنوز میان حیاط بود؛ کنار گودال.

کندوی نیمه کاره. پایه‌ها و لایه اول، خشکیده و ترک خورده. سرمای سخت،

ترکانده‌اش بود. سلوچ نیمه کاره رهایش کرده بود. از دلزدگی نیمه کاره رهایش کرده

بود. یک ماهی می‌گذشت که تنور همانجا مانده بوده؛ وامانده بود. وامانده شده

بود. کسی ساختن کندو را به سلوچ سفارش نداده بود. خودش از بیکاری کار کندو

را شروع کرده بود و چند روز بعد هم ناگهان دست از کار کشیده بود. دست از کار

برای چه نکشید؟ وقتی که بار نباشد، غله نباشد، کندو برای چی؟ به چه کار می‌آید؟

تنور برای چی؟ برای کی؟ کدام لگن خمیر؟ حیف از آن خاک شخ که به دوش کشید

سلوچ؛ حیف از آن گلی که به رس رساند. حیف از آن عرق پیشانی؛ حیف از سلوچ!

گل را می‌مالاند، می‌مالاند و می‌پروراند، آفتدر که می‌رسید، ورمی آمد. هیچ

ناوای خبرهای خمیر را این جور ورنمی‌آورد، نمی‌رساند. مثل کیمیا گرهار کار می‌کرد

سلوچ، همه کندوهای آرد و غله، همه تنوره‌های نو زمیج با دست‌های لاغر و

انگشت‌های کشیده سلوچ تیار شده بود. تا محتاجش بودند، همه در او به چشم

یک صنعتگر نگاه می‌کردند. به چشم کسی که از هر انگشتش کاری، هنری می‌چکید:

سلوچ تنور مال، سلوچ مفتی، سلوچ لاروب، سلوچ دروگر، سلوچ ناقرزن، سلوچ

پشته کش، سلوچ نجاره، سلوچ نعلبند. حتی از دهات اطراف می‌آمدند و می‌پردندش

که برایشان تنور بسازد. گل به سر انگشت‌های سلوچ موم بود.

«گل بر آن انگشت‌ها»

نشانه سلوچ، حالا همین کندوی نیمه کاره، ترک خورده و وامانده بود. جایی

که سلوچ رفته بود آیا کندو مالی رونقی داشت؟

ایراو، پسر دؤم سلوچ، با گوش‌های بزرگ و برگشته و چشم‌های گشاد و

خواب‌آلود از گودی دره، پا به حیاط گذاشت و یکسر رو به گودال بیخ دیوار رفت.

مادرش از کنار او گذشت و درون طریله گم شد. به نظر ایراو، رفت و آمد مادر با

هر روز فرق می‌کرد. بی‌قرار می‌نمود. تب و تاب داشت. یک‌جا بند نمی‌شد. از

در بیرون آمد و به زیر ایوان تنور رفت. آرام نداشت. بی‌خود دور خودش

می‌چرخید؛ از این سوراخ به آن سوراخ سرک می‌کشید و با خود واژگوبه می‌کرد:

از خود چنین بود: برهنه، تنی، بی‌سایه، ناامنی و سرما. قلبش می‌تپید؛ تکه ذغالی

گداخته در سرماهای نیمه‌شب. ناگهان می‌سوخت. چیزی می‌سوزاندش. کینه

خاکستری که همه چیز روزگاران مرگان را پوشانده بود، یک دم از روی قلب او

روفته می‌شد. چیزی گم و گنگ، چیزی از یاد رفته در سینه‌اش سر برمی‌آورد: سلوچ.

عشقی کینه، زنگ زده، مهری آمیخته به رنج، حس ناگهانی، دریافت این که چقدر

سلوچ را می‌خواسته و می‌خواهد!

تا چشم‌هایت با تو هستند به نظر عادی می‌آیند؛ اما همین که این چشم‌ها

ناگهان کور شوند، به میله‌ای داغ یا به سرپنجه‌هایی سرد، تو دیگر تنور خانه‌ای را

هم که عمری در آن آتش افروخته‌ای، نمی‌بینی. تازه درمی‌یابی که چه از دست

داده‌ای؛ که چه عزیزی از تو گم شده است: سلوچ!

«راستی سلوچ رفته است؟ کجا رفته است؟! من چی؟ هاجر چی؟ پسر ها

چی؟ عیاس و ایراو؟ سلوچ رفته! کدام گوری رفته؟ ما را به امان کی گذاشته و

رفته؟! ها؟!»

مرگان کم‌کم داشت به خود می‌آمد. چشم‌هایش نرم‌تر به روی آنچه روی

داده بود باز می‌شدند. فشار و نیرویی وحشی، بار دیگر از درونش قامت

برمی‌کشید. چشم‌هایش باز دیگر خود را می‌دیدند. دور ویرش را آشکارا می‌دید.

همه چیز از نو جان گرفته بود. از دل خشک سرمای زمستان، بار دیگر زندگانی

می‌جوشید. همه چیز انگار دوباره زنده می‌شد. میدان یخی که ماه‌ها بود پیرومون

مرگان را فرا گرفته و او را در خود مهار کرده بود، داشت برمی‌شکست. مرگان تکان

خورده بود. از سرما به آتش درآمد، می‌سوخت و می‌رفت تا بسوزاند.

برافروخته، چنانکه برگریه‌ای نفت ریخته و زنده زنده، شعله‌ور و شعله‌ور شده

ذوب همه یخ‌های دنیا را در خود حس می‌کرد. گدازان بود، چنانکه حس می‌کرد

می‌تواند سر سرمای زمستان را در گور کند. لب فرو بسته و خاموش. خاموش و

بی‌تاب. دل در سینه مرگان، دل نیوده کوره بود. کوره‌ای از کینه.

وایس آمد. با اینهمه هنوز چیزی، جذبه‌ای او را وامی‌داشت تا به جای

خالی سلوچ نگاه داشته باشد. در نگاه مرگان جای خالی سلوچ دم‌به‌دم گودتر و

گودتر می‌شد. به اندازه یک زهدان. به همان شکل. جای سر، جای پاهای بسته،

یکی از ریش سفیدهای زمینچ بود. دیدن کربلایی صفی مرگان را او داشت که بماند. بیخ دیوار ایستاد و سلام گفت. کربلایی صفی پیشتر آمد، دست به تهی گاهش گرفت، نفسی راست کرد و گفت:

- ها موگانا!... صبح سخر کجا؟ هراسانی؟!!

مرگان که تازه داشت لرزش یکپارچه تن خود را حس می کرد، دست های کشیده و باریکش را زیر بغل ها قایم کرد، پاهای بلند و گفت:

- سلوچ نیست، کربلایی جان. سلوچ نیست. رفته. سلوچ گم شده. نیست!

کربلایی صفی، بی نگاهی به مرگان، از جلوی او گذشت و گفت:

- هرجا رفته باشد خودش برمی گردد. کجا می تواند آن مرده مردنی؟

پای راهوار کجا دارد او؟

مرگان به دنبال کربلایی صفی کشیده شد و گفت:

- نیست! نیست کربلایی جان. به دلم برات شده که رفته. همیشه صبح زود

از خانه بیرون می رفت، اما امروز رفتنش جور دیگری بوده. یکجوری رفته که انگار هیچوقت نروده!

کربلایی صفی ریشش را خاراند، لحظه ای خاموش ماند، پس بی آنکه حرفی بزند انگشت های کلفت و کیج و کرله اش را روی در بزرگ و موربانه خورده خانه فندرد. در با صدای سورد و خشکی گشوده شد و کربلایی صفی قدم به هشتی سنگگوش گذاشت و با گام های آرام به حیاط رفت.

مرگان برای خود راه ندید. همانجا ماند و به دنبال سر کربلایی صفی نگاه کرد. کربلایی صفی پا روی پله آجری گذاشت و تنه نسبتاً سنگینش را با احتیاط بالا کشید و میان ایوان از نظر گم شد. مرگان دمی همچنان ماند و پس، آرام به هشتی خزید و در گوشه ای، کنار آستانه در نشست. فکر این که کد خدا هنوز خواب است و اینکه تا برخاستن او از خواب باید چشم انتظار بماند، دل مرگان را چنگ می زد. با این همه چاره ای نمی دید. باید می ماند تا خط و خبری بشود. بالاخره یکیشان بیرون می آمد:

«الله و اکبر»

صدای اذان کربلایی صفی بلند شد. بعد از آن، سرو صدای رفت و آمد

«رفت. هه خوربه! رفت... رفت. هه! رفت که برود. برود از کله خواجه هم آن طرف تر برود! برود. مگر چی می شود؟ گرم می خورده؟ هه. رفت!»

ایزوا که نگاهش به رد مرگان بود، پرسید:

- کی رفت؟ باکی داری حرف می زنی؟

- به گور پدرش رفت. رفت به سر قبر باباش. سر گور آن مرده قوزی. به سر خشت مادرش رفت. من چه می دانم؟ رفته. نیست شده. نمی بینی؟ نیست، نیست. هر روز که می رفت یک چیزش اینجاها بود: اینجاها... اما امروز هیچ علامتی از او نیست. هیچی!

- هر روز چی داشت که اینجاها بگذارد؟ چی داشت؟ فقط کپان خرش را داشت که آن را هم هر روز با خودش می برد.

مرگان گنگ و گیج بود. پریشانی کم کم داشت در او بروز می کرد. دست هایش را بی هوا در هوا تکان می داد. بالابال می زد. مرغ سرکنده. با خودش -

و به پسرش - گفت:

- خوردم هم نمی دانم؛ نمی دانم. اما به نظرم که یک چیزی، یک چیزی از خودش باقی می گذاشت. باقی نمی گذاشت؟

- چی یعنی؟

مرگان روی سر پسرش جیغ کشید:

- چه می دانم؟ من چه می دانم؟ نمی دانم. شاید کفنش. کفنش!

ایزوا دست هایش را شست و از لب گردال برخاست. آب سورد از سر انگشت هایش می چکید: دست هایش را زیر بغل فرو برد و رفت که پیشتر یا مادرش گفت و گو کند. اما مرگان دیگر نماند. از راهرو دیوار بیرون زد و رو در روی باد خشک، قدم در کوچه گذاشت. به کجا برود؟ به کجا می رود؟ کوچه خالی، کوچه ها خالی بودند. سرمای خشک کویر، تن زیرش را بر دیوار و در زمینچ می سایاند. سنگ ها، فقط سنگ ها در کوچه ها سرگردان بودند. سنگ های لاغر و گرسنه و بیمار. سراسیمه و پا برهنه؛ با یک تا پیرهن، مرگان به سوی خانه کد خدا می رفت. به میدان آبگیر که رسید، کربلایی صفی، پدر بیرون کد خدا، نوروز را دید که از حصار بیرون آمده و سربالایی کوچه حصار را دارد گشاده گشاده بالا می آید. کربلایی صفی، خود

داد، موی کشید و شروع به دوشیدن شیر کرد:

- بخل مکن حیوان! بخل مکن دیگر، ها بگردم، مهربان، ها... ها...

ها... سینه بده بخیل! سینه بده، بده مادر جان، بده بزم، ها... ماشاء الله...

ها... ماشاء الله... بده بلاگردانت، بده بگردم، بده مادرم.

ها... ماشاء الله... بده بلاگردانت، بده بگردم، بده مادرم. نوک هر پستان باید چون تاولدانی، شیر به دیگچه سرازیر می کرد؛ اما گاو شیر پایین نمی داد و سر بزرگش به سوی در بند خم بود و چشم های علفی اش به چشم های گوساله حنائی که آن سوی در بند، پشت دو تکه الوار حبس بود، دوخته شده بود. گوساله حنائی سر ظریف و زیبایی اش از بالای الوار به این سوی دراز کرده بود و به نرمی غر می کشید و مادر به نیم ناله ای جوابش می داد. مسلمة کم کم داشت از جا در می رفت:

- و اما نه؛ آدم را می کشد تا یک پیاله شیر بدهد. راه گوساله را باز کن بگذار

بباید و سر من را بخورد!

مرگان مالید را از دهنه در بند برداشت و گوساله با سر به زیر شکم گاو یورش برد و پیشانی به زیر سینه های پر بار مادر کویرید و مسلمة بی درنگ انگشت ها را برای دوشیدن به کار انداخت.

گاو شیر پایین داده بود و دیگچه دم به دم پر و پرتر می شد. مسلمة که سر به شکم گاو چسبانده بود و با هر چه تلاش و خیرگی پنجه در سینه های حیوان می کشید، فریاد کرد:

- بگوش حرام زاده را، شیر را انگار از چورنه آفتابه می مکند! بگوش

دیگر، چلاق می مگر؟

مرگان گون گوساله را زیر بغل گرفته بود و می کوشید تا حیوانک را از سینه مادرش واکند، اما گوساله دهن از سینه بر نمی گرفت. مرگان ناتوان و شرمزده گفت:

- زورم نمی رسد، ماشاء الله یک جوری سینه را به کلف گرفته که...

- زورت نمی رسد؟ مگر نان نخورده ای؟ آن پوزه بند را از سر میخ و ردای بیار بزن به پوزه اش. آن کنج، بیخ چرخ نموشی.

مسلمة، زن کلد خدا برخاست، دیگچه از دیگ و، پاتیل از کن بر می داشت. صدای سایش ظرف و جاگاهای مسی قاطی غرولند مسلمة، طنین کلمات کربلایی صفی را خراش می داد.

مسلمة از صبح که بر می خاست با خود می غرید و اخم پیشانی اش یکدم باز نمی شد. با کسی حرف نمی زد و با مردم انگار قهر بود. به گفته های:

«دبمش را می گفت دنبال من نیا که بو می دهی!»

«از بزرگی در خودش جا نمی گرفت!»

زن و مرد زمینخ هم خلق و خوی مسلمة را می شناختند و کم داشتند در او به چشم زنی نگاه می کردند که جدا از دیگران است. گونهای نیمه دیوانه و آشکارترین علت این طبیعت مسلمة را در پدر و برادرش می دیدند. مسلم، برادر مسلمة، راستی دیوانه بود. اما پدر مسلمة، حاج سالم را، مردم دیوانه می پنداشتند.

- نه! تو برای چی آن جا نشسته ای دختر!؟

مسلمة بود. دیگچه ای به دست داشت و پایین پله ها رو به مرگان ایستاده بود. مرگان از کج هشتی برخاست و سلام گفت. مسلمة رو به طوبله رفت و گفت:

- بیا کمک کن، بیا! گوساله را بیار چار تا کله به سینه مادرش بزند، بیا. حرام

رفته تا دمب گوساله اش را نلینسد، شیر پایین نمی دهد. گاو بخیل!

مرگان دنبال سر مسلمة به طوبله رفت. طوبله هنوز تاریک بود. پر عیب گاو، ته طوبله سیاه به دشواری دیده می شد. چشم های علفی اش می درخشیدند و سر بزرگش به یک سو خم بود. گاو آرام بود و با گشوده شدن دره قدمی به پیش برداشت.

تا چشم ها به تاریکی عادت کنند، مسلمة دیگچه اش را روی پهن نرم و کهنه کلف طوبله جا به جا کرد و به مرگان گفت:

- گردنش را بگیر بیار این جا!

مرگان گاو را پیش آورد، حیوان را چرخاند تا دیگچه زیر پستان های پر شیر جا بگیرد. مسلمة پالان کهنه ای را از بیخ آشور پیش کشید. شانه به شکم گاو، روی پالان نشست و نوک مشورم پستان ها را با سر انگشت های خود بازی

را کنار در زیرزمین از روی سر پایین گرفت، بیخ دیوار گذاشت و کمر راست کرد. مسلمة مجمعه‌ای بر سر دیگ گذاشت، براه افتاد و به مرگان گفت:

- تا این پیمانه دودگوشی را از حوض آب‌کنی بیاوری، کد خدا هم از خواب بیدار می‌شود. کنج ایوان است. اینجا از ترس این‌که پیمانه‌ها تترکد رویشان را لحاف‌اره انداخته‌ام.

مرگان پیمانه را به دوش گرفت و از در خانه بیرون رفت.

کوچه‌ها هنوز خلوت بود. گویی مردم خیال نداشتند از خانه‌ها یا بیرون بگذارند. باد سرد زنانه می‌زد و در کهنه دامن سوراخ‌سوراخ پیراهن مرگان می‌پیچید. انگشت‌های خشکیده مرگان دست‌گیره پیمانه را چسبیده بودند و آن را برشانه می‌فشردند تا باد از جا برنکندش. سرمای پیچیده در باد، چشم‌های مرگان را آب انداخته بود. اما زن، هنوز به حال خود نبود و بی اختیار نگاهش را این‌سوی و آن‌سوی می‌چرخاند تا مگر سلوچ، یانشانی از او - که نمی‌دانست چه می‌تواند باشد - نیابد. اما دیوار و کوچه‌ها، درها و خرابه‌ها چندان خالی و تنها بودند که هیچ امیدى در دل مرگان زنده نمی‌گذاشتند. با وجود این، مرگان نگاهی به این خرابه و سرک کشیدن به پشت آن دیوارک را از دست نمی‌داد. به آب‌انبار هم که رسید، پیش از این‌که پا به پله بگذارد، گنبدی را دور زد و چاله چوله‌های گوشه کنار را از نظر گذراند. اما از روز هم برایش روشن‌تر بود که سلوچ آن‌جاها نباید باشد. پله‌ها را پایین رفت، پیمانه را پرآب کرد، بالا آورد و پشت به باد و رو به خانه کد خدا نوروز پراه افتاد. باد می‌بردش و مرگان سبک‌تر می‌توانست پا بردارد و پا بگذارد. با وجود این، باز هم می‌کوشید تا کوزه را روی شانه‌اش قرص نگاه دارد. چون باد در هر کله موج خود می‌رفت تا کوزه را واژگون نکند. دشواری راه، همین میدان باز - از آب‌انبار تا کوچه - بود. به کوچه که رسید، خود را به پناه دیوار کشید و پیمانه از دوش گرفت، شکم پیمانه را به ساق پاهایش تکیه داد و تازه حس کرد انگشت‌هایش از سرما به ناله درآمده‌اند. دست‌ها را زیر بازوهایش فرو برد و بازوها را به پایین فشرد، بعد دست‌هایش را بیرون آورد و به هم مالانداشان. اما پنجه‌های خشکیده و بیخ‌زده به این چیزها گرم نمی‌شدند. همین قدر که پنجه‌ها بسته و باز شوند بس بود. مرگان چنگ به دست‌گیره پیمانه انداخت، آن را بر دوش

مرگان پوزه‌بند را از میخ برداشت و آورد. مسلمة هم دست از دوشیدن کشید و به کمک یکدیگر سر گوساله را از زیر شکم گاو بیرون کشیدند و مسلمة پوزه‌بند را به پوزه گوساله بست و گفت:

- حالا سرش بده!

مرگان گردن گوساله را رها کرد، گوساله سربه زیر شکم مادر برد و مسلمة باردیگر روی پالان کهنه نشست و به کار دوشیدن شد. حالا دیگر مرگان کاری نداشت. روی لبه آخوری نشست و به تماشای گوساله که بیهوده پوزه به سینه مادر می‌مالید، و به مادر گاو که دور دم گوساله‌اش را لیس می‌زد، سرگرم شد. کار رویار شده بود. مسلمة که نگرانی گوساله را از خود دور کرده بود، گفت:

- خوب! کارت چی بود سر صبحی؟

مرگان چنان‌که گویی از خواب پریده است، گفت:

- رفته، بابای هاجر رفته!

مسلمة گفت:

- رفته؟ رفته که رفته! جای بهتری که گیر نیاورد، خودش برمی‌گردد. کجا

را پیدا می‌کند او؟

مرگان دیگر حرفی نزد. گفت وگو بیهوده بود. مسلمة هم بی حرف را نگرفت. سرگرم دوشیدن بود و آخرین شگردهایش را برای تیرچاندن شیر سینه‌های گاو به کار می‌برد. یک بند انگشت مانده به این‌که دیگچه لبالب از شیر شود، خسته و نیز راضی دست از دوشیدن کشید، پالان کهنه را کنار زد و با احتیاط و خبره دست، دیگچه شیر را بلند کرد و از در طویل که بیرون می‌رفت، به مرگان گفت:

- پوزه‌بند گوساله را بازکن.

مرگان پوزه‌بند را باز کرد و سرچایش به میخ آویخت و از در بیرون رفت. مسلمة بیرون در دیگچه را بر زمین گذاشته و منتظر او بود. مرگان رسید و دیگچه را برداشت، نرم و مراقب بالای سر برد، ته دیگچه را روی سر جابه‌جا کرد و هموار و روان روبه اتاقی که درش زیرپله‌ها بازمی‌شد، رفت. این اتاق، کندو خانه بود. جایی که مسلمة ماست و قیماق از شیر می‌گرفت. مرگان که در کنار مسلمة کار بسیار کرده بود، راه را بلد بود و سوراخ سببه‌های خانه را می‌شناخت. پس، دیگچه

فرو برد و صورتش را در گرمای لحاف مالانند. حالا پیشش خم شده و استخوان تیره پیشش از زیر پیراهن کرباس، به عینه پیدا بود. استخوان خالی. دهنده‌هایش را می‌شد شمرد. لرزش شانه‌ها و مورمور پیشش را نمی‌توانست مهار کند. گرمای ملایم و دلپسند کرسی به تنش دویده و اعصاب سرمازده‌اش را واجتنبانده بود. این بود که مرگان دم‌بدم می‌لرزید و آرام می‌گرفت. تن می‌تکاند و آرام می‌گرفت. پسر میانجی کدخدای سماور را آورد.

مرگان کار خود را می‌شناخت. برخاست و مجمعه را از کنار دیوار آورد و روی کرسی گذاشت. سینی استکان نعلبکی را بیرون برده شست و آورد. می‌دانست که مسلمة زن نوروز، کمتر با شوی و بچه‌هایش شام و ناشتا می‌خورد. نان و خورش را برایشان درست می‌کرد و خود به اتاقی دیگر می‌رفت و جای و نان را تنها می‌خورد. مگر نمی‌گفتند که او دیوانه است؟ پس نان و ماست تهجیده را هم به دست مرگان داد تا پیش دست نوروز، کنار مجمعه بگذارد، و به صفی‌الله، پسر بزرگش که داشت پالان بر پشت خر سفیدشان می‌گذاشت، گفت:

«کجا داری می‌روی؟ زمین بیخ‌زده را که نمی‌شود شیار کرد؟ بگذار چشم

خورشید و بشود اقل!»

پسرهای نوروز کمتر به حرف مادرشان جواب می‌دادند. صفی‌الله تنگ‌ختر را بست و مرگان نان و ماست را به اتاق آورد و جلوی نوروز گذاشت. نوروز پا روی میج دست پسرش که هنوز خواب بود گذاشت و فشار داد. نصرالله، خواب‌زده جیغ کشید و کدخدا نوروز به او گفت:

«ورخیز خودت را جمع کن دیگر؛ ورخیز برو دست و پوزت را بشو و نصرالله میج دستش را به دست گرفت، از زیر لحاف بدر آمد، گنج و هتّه هتّه خوراک از در بیرون رفت. نوروز دست به نان برد و لقمه گرفت. مرگان سرش پایین داد. نمی‌خواست به نان و دست‌های پشمالوی کدخدا نگاه کند. آب دهانش را قورت داد. نمی‌خواست دل به دست شکمش بدهد. هم این که یک جور و احمه‌ای از این که به نان نگاه کند. نان انگار می‌خواست او را بخورد. نمی‌خواست وادار بشود. خودش را به سماور سرگرم کرد. برای کدخدانوروز جای ریخت، استکان‌ها را شست، آب کشید و باز جای ریخت.

گرفت و پا از خاک سرد و چتر کند.

در راه حاج سالم و پسرش مسلم را دید که می‌آیند. حاج سالم هنوز موش و حواس خود را چندان حفظ کرده بود که توقع سلام از ضعیفه‌ای داشته باشد. مرگان با سرفرو افتاده سلام گفت و حاج سالم جواب سلام او را از ته حلق ادا کرد. مسلم چشم‌های درشت و پرسنیدی‌اش را به مرگان دوخت و به پدرش گفت:

«آب، آب! بابا، آب می‌خواهم.
مرگان پا بست نکرد. درحوصله‌اش نبود که با این پدر و پسر کلنجار برود. پیچید و دور شد و صدای پیر و پخته حاج سالم را از پناه دیوار شنید که می‌گفت: «آب! ادب! ادب به‌خرج بده پسر! تو که هنوز نان ناشنایت را نخورده‌ای، چطور تشنه‌ات شده؟! چشمت به هرچه بینند هوشش را می‌کشی، سفیه! شاید روی دوش آن ضعیفه دست‌ختر بود، باز هم می‌خواستی؟ ادب! ادب به خرج بده، سفیه! مسلم گفت:

«حالا که این جور شد، من گرسنه‌ام. نان؛ نان می‌خواهم. گرسنه‌ام!

حاج سالم گفت:

«ادب! حیوان، ادب به‌خرج بده! مرگان دیگر نشنید که پدر و پسر چه‌ها به هم می‌گویند. رسید و کوزه را به ایوان برد. کدخدا دست‌ها را فستاده داشت از پله‌ها بالا می‌آمد. مرگان پیمانانه را جابه‌جا کرد، برگشت و سلام گفت. کدخدا بال پالتویش را بالا گرفت، زیر لب به زن جواب سلام داد و به اتاق پا گذاشت و گفت:

«بیا ببینم کارت چی هست، مرگان! مرگان در پی کدخدا رفت و کنار در ایستاد. کدخدانوروز دست‌های پشمالویش را با کناره پرده خشک کرده رفت و پله‌آلای کرسی نشست، لحاف را روی زانوهایش کشانده و به یکی از پسرهایش که هنوز پایین کرسی خواب بود، نهیب زد:

«ورخیز خودت را جمع کن از زیر دست و پا! بیا بنشین دست‌ها را گرم

کن. مرگان، بیا، داری می‌لرزی.

مرگان پیش آمد و پایین پای پسر نوروز زانو زد و دست‌هایش را زیر کرسی

- بعضی چیزها مثل خار به چشم آدم می‌روند. تو بخوابی و ناخواهی، باز هم آن‌ها مثل خار به چشمت می‌روند. حالا شما هرچه می‌خواهید، بگویید. اما من می‌بینم که این قنات دارد زوره‌های آخرش را می‌زند. من با سالار عبدالله و کدخدانوروز هم حرفش را زده‌ام. پیش از این که بی‌آبی غافلگیرمان کند، باید فکری بکنیم. من روی «خدا زمین» خیلی حساب می‌کنم.

مرگان به خانه که رسید عباس از خواب برخاسته بود و به دنبال ریسمان - چمبرش می‌گشت. عباس سلوچ دیگر جوانکی بود. مجرّه بالایی پانزده سال. گوش‌های برگشته و بزرگ، صورتی قاق کشیده، چشمانی بزرگ و سیاه، و رنگ و روی که از زردی به کبودی می‌زد. تا پدرش بود، او را وامی‌داشت که موهای سرش را از ته ماشین بزند. اما عباس به هزار زور و زحمت و پاشنه بر زمین کوبیدن، توانسته بود به سلوچ بقبولاند که کاکلی جلوی سر خود بگذارد. این بود که حالا یک دسته موی زیر پیچ‌پنج جلو سر از زیر کلاه پاره‌اش بیرون بود. نیمتنه‌ای را که دیگر به تنش تنگ شده و سرشانه‌ها و آرنجگاه آستین‌هایش ساییده شده بود به تن کرده، رشمه‌ای دورکمر بسته، سر پاچه‌های تنبان را نخپنج کرده و پاشنه گیوه‌ها را ورکشیده و نخ‌ی را محکم به دور گیوه‌ها گره زده بود. گیوه را نباید نخ بست، اما اگر عباس تخت و رویه گیوه‌هایش را به نخ برهم نمی‌بست، از پاهایش می‌افتادند. گیوه‌های عباس تار و پود پوسانده بودند.

مرگان چادر از روی دخترکش هاجر برداشت، پا به شانه‌ایزود و گفت: - هنوز هم نمی‌خواهی خودت را جمع کنی؟ تو که تاریک - روشن برخاسته بودی، ورخیز دخترا! شماها که غین خواب را پاره کرده‌اید!

مرگان به نک و نال بچه‌هایش نایستاد. از در بیرون زد و رفت پا به کوبه بگذار که عباس از در طویله بیرون آمد و در حالی که نم پشت‌لب‌ها و سریشی‌اش را به آستین نیمتنه‌اش پاک می‌کرد، به مادرش گفت:

- ننه، نان!

مرگان خوش نداشت بشنود. از شکاف دیوار بیرون زد. اما عباس نان می‌خواست. از بالای دیوارک گردن به کوبه کشاند و گفت:

- نمی‌شنوی؟ نان! می‌خواهم بروم به پنبه چوب ورکشیدن.

- یک استکان هم برای خودت بپز. بگذار گرم کند. خیلی سرما خورده‌ای انگار.

- من چای و نانم را خورده‌ام. گوارا. کدخدانوروز می‌دانست مرگان دروغ می‌گوید. مرگان هم این رامی‌دانست؛ این را که کدخدا می‌داند او دروغ می‌گوید. با اینهمه کدخدا چیزی واگوی نکرد. مرگان چشم به‌راه حرفی از سوی کدخدا بود. حرفی که - شاید - گوهی از دل او بگشاید. که روزته‌ای شاید. گرچه مرگان، همین دم که امید به حرف نوروز بسته بود، داشت از این جور راه‌جویی خود نو مید می‌شد. یعنی نو میدی مثل شب پیش می‌آمد تا او را و راه‌جویی فریبده‌اش را در خود ببوید. و این با پرسشی درمرگان شروع شده بود. که اصلاً برای چه آمده بود؟ که برایش چه بکنند؟ کککاش بیوده چرا؟ مردی که شب‌های بسیاری را تنها و بی‌صدالب تنورگزارانده بوده، رفتش را که به کسی خبر نمی‌داد! دیگران هم علم غیب نداشتند تا چیزی را که مرگان نمی‌دانست و می‌خواست بدانند، به او بگویند. گیرم به لحنی دلسوز دلدارش بدهند. که چی؟ دلدار؛ دلسوزی‌های بی‌ثمر. گیرم که از ته دل هم باشند این دلسوزی‌ها؛ خوب؟ چه چیزی را عوض می‌کنند؟ این حرف و سخن‌ها، کی توانسته‌اند باری از دل بردارند؟ پس چرا مرگان یکباره سرگن، از دربیرون زده و یگراست راه خانه کدخدا نوروز را پیش گرفته بود؟ چرا تاب بی‌تابی خود را نیاورده بود؟ چرا خود را سبک کرده بود؟ چه سو؟ عادت! این فقط یک عادت بود که مشکل را با بزرگ‌تر در میان بگذاری. پشیمانی. این هم پشت عادت. برخاست و بیرون رفت. اما پیش از این که پا به پله بگذارد، به اتاق مسلمه سرک کشید و پرسید که کار دیگری با او ندارد؟ عادت! مسلمه، کم‌گویی و کم‌شنو، به تکان گنگ سر، به مرگان فهماند که: «نه» و مرگان به هشتی که رسید، صدای نوروز را شنید که از مسلمه می‌پرسید:

- پس این زن سلوچ کارش چی بود؟!

مرگان دیگر نماند. پا جلد کرد و به کوبه پیچید.

داماد آقا ملک، ذبیح‌الله و کربلایی دوشنبه پدر سالار عبدالله رو به خانه کدخدا نوروز پیش می‌آمدند. مرگان به کنار دیوار کشیده، سر فروانداخت و سلام گفت. داماد آقا ملک به سلام مرگان جواب داد و دنباله فرخش را گرفت:

Отрывок романа "Пропавший Солуч" ("Missing Soluch") в переводе на английский язык Камрана Растегара. [Dowlatabadi 2007: 7-24] (текст издания полностью сохранен).

1.

Mergan raised her head from the pillow. Soluch was gone. Her children were still asleep—Abbas, Abrau, and Hajer. Mergan tied the loose curls around her face into a scarf, rose, and stepped through the doorway into the small yard. She walked straight to the bread oven. Soluch was not there. Lately, at night, Soluch had been sleeping outside next to the oven. Mergan didn't know why. She would just see him sleeping out beside the oven. He had been coming back home late at night, very late. He would go straight to the awning over the oven and curl up beneath it. He had a tiny body. He would fold himself, pull his knees to his belly, and fit his hands between his thighs, which were hardly more than two bones. He would rest his head against the edge of the wall, draw up his donkey-skin blanket—made from the skin of the same donkey that got sick and died the last spring—and go to sleep. Or, perhaps he wouldn't sleep. Who knows? Maybe he stayed up until dawn, muttering and mumbling to himself. He'd grown less talkative of late. He'd come and go without a word. In the mornings, Mergan would stand over him, and Soluch would rise in silence. Not looking at his wife, he would sneak out before the children were up, exiting through the opening in the wall. Mergan would only hear her husband's cough as he walked away down the alleyway. And then Soluch would be gone. Soluch and his cough would be gone. He didn't even own shoes or slippers for Mergan to hear his footsteps as he left. But where would he go? Mergan could never understand. Where could he go? Where would he lose himself? It wasn't clear—no one knew. Or, no one would say. People kept to themselves. People were preoccupied with their own lives and hid their faces inside upturned collars. They wouldn't show their faces. No one would see anyone. It

was as if the residents of the village of Zaminej were hidden beneath a dry layer of ice. The boundless, insistent cold would fill the empty and winding alleys of Zaminej. Ragged Soluch would head out and disappear, wearing no shoes and no hat, barely protected by the hide of his old donkey thrown over his shoulders, in a cold that was so cold even a stray dog wouldn't linger for a moment outside. And Mergan had no idea where her husband had gone. At first, she was curious where, but she eventually lost interest. So he'd go. So let him!

Mergan no longer felt close to her husband. Her attraction to him had faded long ago, and now only habit remained. Lately, even the habit was becoming weaker and weaker...and soon, it seemed, it would be gone altogether. All of the visible

8 Mahmoud Dowlatabadi

and the hidden things that bind a husband and wife together no longer existed between Mergan and Soluch. They shared neither their work nor their intimate lives. Without work there's no pleasure, and without pleasure, no love. Without love, there's no speaking, and without speaking, there is no shouting and arguing, no laughter and joy. Both the heart and the tongue grow old, breath dies on the lips. The face loses life when devoid of light in the eyes. Hands grow idle from boredom, and the shovel and hoe and spade and scythe lie unused in the empty shed, hidden under a heavy layer of dust. What else? Once things are so bad that even the donkey has died, and if the winter's so dry and cold that the body tries to press up under the animal's cold, black body, with sorrow overflowing from the very pit of the soul...Under these circumstances, what is left to bind two people together? What is left to feel or to say?

Of late, Soluch had grown confused, silent. He wouldn't talk, and it was as if he couldn't hear either. It wasn't as if Mergan had very much left to say to see if he could hear her or not. Was there anything left, even one small thing, that they still shared to give Mergan an excuse for speaking to him? When everything has been

buried in a sickly and silent dust, what good is there in opening one's lips to speak? Mergan's lips had been sewn shut by invisible hands. Only her eyes remained open. Her eyes were wide open as if she were in shock. As if even the very walls astonished her. Or the air. Or day and night. As if she were astonished by her very being, her walking, her breathing, her feeling the cold to the very marrow of her bones. As if the fact that she had a mother who had given birth to her, suckled her, and had raised her was astonishing and terrifying. Was it true? Could it be possible? What a strange, incredible world.

Missing Soluch 9

Everything was strange. For Mergan, everything was strange, and the strangest of all was Soluch's empty place. But never before had his absence provoked such a reaction in her. This wasn't fear; this was terror. A new terror, sudden and unfamiliar. Without realizing it, her eyes were wide open, her mouth left gaping. Soluch's empty place seemed emptier today than ever before. It seemed like a sign to Mergan. Something both visible and hidden, like what the village women called "the spirit," a sort of myth. It was possible that Soluch had really gone. This was becoming clearer to Mergan. She began to realize that Soluch's removing himself from everything, his avoiding Mergan and the house, was not just a sign of something else, but rather revealed the heart of the matter. Soluch had separated himself, cast himself off far away. Like the tip of a finger cut off, tossed aside. How many long nights had Soluch passed alone going to Kelenjar? How many heavy days had he spent forlorn and weak in some ruins or a field or in shelters...? What thoughts had he had, what had he imagined? He had—no doubt—painfully torn the children from his heart, one by one, and cast them away. And in the same manner, he had hidden Mergan away in the folds of his memories. Nothing was left for him to leave behind—certainly not his regrets. He'd taken those along with him. Apparently he did. It's not easy to tear regret from one's heart and to cast it away. And it's not easy to leave it in someone

else's care. No, he must have gone with a heavier burden on his heart. He must have gone. So let him go. Let him go! Let him go?

This seemed easy for Mergan to say to herself. But only to herself. Because she had never before felt as at one with Soluch as she did at this moment. She sensed she had suddenly lost something, and she didn't know what it was. She knew its

10 Mahmoud Dowlatabadi

name, which was Soluch, but she didn't know its essence...It felt like something else. Was it possible to say that Mergan had, in fact, lost part of herself? She didn't know. It wasn't her hand or an eye or her heart. No, her spirit, her sensation, her self had been lost. It felt as if the ceiling was torn off above her, her walls, brought down. She felt naked. Naked inside, naked and lying on ice. As if her arms were bound behind her. Just as if she had been thrown naked and bound and speechless onto the surface of ice that formed in the gutter beside the public baths. Naked, yet without a shadow. Is it possible for any object to lack a shadow? This was what Mergan felt of herself: exposed, bound, shadowless, cold, threatened. Her heart beat as a lump of burning coal in the cold of midnight. It burned quickly. Something was alight. The old ashes that covered everything in Mergan's life had suddenly been blown off from her heart. Something lost, voiceless, and forgotten had raised its head inside her chest. Soluch, an ancient love, covered with rust. A kindness mixed with pain, a sudden sensation; she suddenly realized how much she wanted Soluch.

As long as you still have your eyes, everything looks normal. But if somehow suddenly you're blinded—say, by a hot iron or by a beast's cold claw—all at once you can no longer see the fire in the fireplace that you had stoked for all your life. For the first time, you realize what you've given up, what a dear thing it is you've lost: Soluch.

Has Soluch really gone? Where to? What about me? And Hajer? And the boys—

Abbas and Abrau? Soluch has gone! Where the hell has he gone to? Who does he think will protect us now?

Mergan was slowly coming to. Her eyes were slowly opening and comprehending what had happened. Once again, the pressure from a wild force was building up within her. Her eyes

Missing Soluch 11

became themselves again. They apprehended what was around her clearly. Everything was alive, as if new. In the dry, cold heart of the winter, life was once again boiling up. It was as if everything had come back to life. It felt as if the field of ice that had surrounded and imprisoned Mergan for months was cracking. Mergan could move again. She'd gone from ice to fire. She was burning, and she wanted to burn. Covered in flames, like a cat drenched in gasoline and set alight. She felt the melting of all the ice in the world within herself. She was burning, so much so that she felt she could melt the head of winter itself. Speechless, silent. Silent and unresisting. The heart beating in Mergan's chest was no heart. It was a furnace. A furnace of anger.

She came to. Despite these feelings, something drew her to keep her eyes on Soluch's empty place. In Mergan's eyes, Soluch's empty spot sank slowly into the ground, deeper and deeper. It was a womb. It had the shape of one. With a place for a head, two legs pressed together, a bent back. Had Soluch really been so small as to fit inside that space?

Mergan turned away. Soluch's granary was still in the middle of the yard, next to the pit. A granary only halfbuilt. It had stands and the first level was finished; its walls were cracked and dried out. The intensity of the cold had left cracks in it. Soluch had left it there incomplete. He left it there half-built, in disgust. It had been a month that the clay oven had just been sitting there unfinished. No one had asked Soluch to build it. He'd just started building it one day, apparently out of boredom. And then a few

days later he abandoned it just as suddenly. Why shouldn't he have abandoned it? When there are no goods, no grain? What's the point of a granary? And why build a clay oven? For whom? For which bread, which dough from

12 Mahmoud Dowlatabadi

what basin? What a waste, all the dirt that Soluch had carried on his back. What a waste, the clay that he used in the structure. What a waste, the sweat on his brow. What a waste, Soluch! He would kneed the clay, kneed it and shape it so much that he'd give it life. No baker could fashion his dough like that. Soluch worked like an alchemist—all the granaries, those full of flour and grains, all the new clay ovens of Zaminej had been shaped by the slim hands and gaunt fingers of Soluch. As long as they needed him, everyone considered Soluch an artisan. They saw him as someone with a different skill in each finger of his hand: Soluch the clay-oven maker, Soluch the pit digger, Soluch the dredger, Soluch the reaper, Soluch the room plasterer, Soluch the porter, Soluch the blacksmith...They even came from surrounding villages to take him to build their clay ovens. In Soluch's fingers, mud became as pliable as wax. May those fingers be adorned with flowers. Now, Soluch's legacy was only this unfinished, cracked granary. Was there a skilled granary builder in the place where Soluch had gone?

Abrau, Mergan's second son, with his big ears and his wide and sleepy eyes stepped across the doorway into the yard and went straight to the ditch beside the wall. His mother passed him and disappeared inside the stable. To Abrau, his mother's coming and going was different than it usually was. Today she was aimless, erratic. She couldn't stay still. She came out the door and went to the porch, beside the clay oven. She seemed uneasy. Unconsciously, she made circles around herself, poked her head into this hole and that one, mumbling to herself.

"Gone. Fine! Gone...Gone. Ha! Let him go! Let him go to hell and back! Go. So

what? What do I care? Go!”

Missing Soluch 13

Abrau looked at his mother and asked, “Who’s gone? Whom are you talking to?”

“He’s gone to hell. Gone to find his father there. Where that bastard came from. He’s gone to stop by his mother’s gravestone. What do I know? Gone. Just gone. Don’t you see? He’s not here. Before, when he’d leave, there’d be something of his left here. Somewhere around here. But today, there’s no sign, nothing!”

“What did he have to leave here every day? What could he take? Just his donkey skin, which he had with himself every day.”

Mergan was silent and confused. Anxiety was winning her over. She shook her hands uncontrollably, flapping them like a hen with its head cut off. She said to herself—and in response to her son, “I don’t know, myself. I don’t know. But it seems to me he’d always leave something of himself, something, behind. Didn’t he?” “Like what?” Mergan screamed at her son, “What do I know? What do I know? I don’t know. Maybe his cloak. His cloak!”

Abrau washed his hands and rose from the edge of the ditch. The cold water dripped from his fingers; he slid his hands under his armpits and went to continue talking to his mother. But Mergan was already leaving. She exited through the gap in the wall and walked up the alley facing the dry wind. Where should she go? Where was she going? The alley outside was empty, as all the alleys in the village were. The dry cold rose from the open fields and scraped its rough body against the walls and doorways of the village of Zaminej. The dogs, and only the dogs, were wandering the alleys. Skinny, sickly dogs. Pell-mell, barefoot, with only a thin shirt to warm her, Mergan made her way toward the house of the Kadkhoda, the village headman.

14 Mahmoud Dowlatabadi

When she reached the central square, she saw Karbalai- Safi, the old father of the Kadkhoda, who was leaving the baths and sauntering up the alley. Karbalai-Safi was one of the white- beards of Zaminej. Seeing him, Mergan had to stop and wait. She stood by the wall and said hello. Karbalai-Safi came forward, holding his side with one hand, caught his breath, and said, “Ah Mergan! Where to this early...? Afraid of something?”

Mergan suddenly realized she was shaking, so she hid her slim and drawn hands beneath her armpits while shuffling her feet. She said, “Soluch’s gone, Karbalai. He’s not here. Gone. Lost. Gone.”

Karbalai-Safi, not looking at Mergan, passed her while saying, “Wherever he’s gone, he’ll come back by himself. Where is that fool to go? Where could his feet take him to, anyway?”

Mergan followed along with Karbalai-Safi, and continued, “He’s not here! Not here, Karbalai. I know in my heart he’s gone. He leaves every morning early on, but today it was different. It’s as if he were never there.”

Karbalai-Safi stroked his beard for a moment without speaking and then pressed his thick and twisted fingers against the large, termite-marked door. The door opened with a dry, cold sound, and Karbalai-Safi entered the stone-floored vestibule, crossing to the courtyard with silent footsteps.

Mergan wasn’t sure what to do. She stood there, looking at the back of Karbalai-Safi’s head. He put one foot onto the brick stairs, lifting his rather heavy body carefully before disappearing across the veranda into the house. Mergan waited for a moment and then quietly entered the yard, sitting in a corner by the threshold of the doorway. The thought that the Kadkhoda was likely still asleep, and that she would have to wait there for him to wake up, stung at her. Despite this, she saw no other way. She’d

Missing Soluch 15

have to stay where she was until something happened. Eventually someone came out, and a voice called out, “God is great.”

The sound of Karbalai-Safi’s prayer arose in the air. After that, Moslemeh, the Kadkhoda’s wife, began to make sounds as she did her chores. There were sounds of pots and pans and the clang of a basin. The sounds of plates and copper placemats scraping, mixed with the grumbling of Moslemeh, clashed against the tenor of Karbalai-Safi’s words.

When Moslemeh woke up every morning she’d begin to grumble to herself, and her furrowed brow wouldn’t let up for even a second. She’d speak to no one, instead acting as if she were angry with everyone. Some would say, “It’s like telling your own tail, ‘Don’t follow me because you smell!’ She’s so full of herself she can hardly fit in her own skin!”

The people of Zaminej came to understand Moslemeh’s nature and slowly began to look at her with a more jaundiced eye, as if she were different from everyone else, like a kind of crazy woman. And they found the evidence for this in her brother and father. Moslem, her brother, who was in fact mad. Moslemeh’s father, Hajj Salem, was himself considered to be nearly so by the villagers.

“Ay! What are you sitting there for, girl?”

It was Moslemeh. She had a pot in one hand and was standing facing Mergan at the bottom of the steps. Mergan rose from the corner of the yard and said hello. Moslemeh went in the direction of the stable, saying, “Come and help me. Come! Let’s get this calf to take a few pecks at his mother’s teats. Come. The cow won’t give us any milk until she’s licked the tail of her calf. Stingy cow!”

Mergan followed Moslemeh into the stable. It was still dark inside. The outline of the

cow was only barely visible at the

16 Mahmoud Dowlatabadi

other end of the stable. Its glassy eyes glistened; its head was tilted to one side. The cow was at ease, and as the door opened, it took a step forward.

As their eyes grew accustomed to the darkness, Moslemeh slid her pot across the smooth and worn floor of the stable and directed Mergan. "Grab its neck and bring it here!"

Mergan brought the cow over and turned the animal so that the pot was positioned beneath its swollen teats. Moslemeh brought a decrepit stool forward from the edge of the stall. Her shoulder leaning against the cow's belly, she sat on the stool and began playing with the engorged tips of the cow's teats. She smacked her lips and began milking.

"Don't be stingy, now. Don't be stingy. Ah, that's it.

Ah...Ah...Ah...Give us a little, stingy! Give us, my dear. Give us some. Ah...Praise God...Give a bit...Give some...Give a bit more."

The cow was dry. Teats that size should be pouring milk like a spring shower, and each nipple should be streaming milk like a fountain into the pot. But the cow's milk wouldn't come out. Its large head was still tilted and its glassy eyes were looking toward the other end of the stable, at the eyes of its henna-colored calf held behind two pieces of railing. The delicate and beautiful ginger-hued calf was stretching itself over the railing toward its mother and braying softly, a call its mother responded to with her own half moan. Moslemeh was slowly losing her patience.

"Nothing. You could kill yourself just to get a cup of milk out of her. Let the calf out, so it can come over here and eat me up!"

Mergan opened the latch on the gate, and the calf brought its head over to the underbelly of the cow, nuzzling at the full teats of the mother. Moslemeh wasted no time putting her fingers to work at milking.

Missing Soluch 17

The cow's milk was now flowing, and the pot was slowly filling. Moslemeh, who had propped her head against the belly of the cow and was hard at work with her nimble fingers, shouted, "Get it, the bastard! It's like it's lapping milk from the spout of a watering can! Grab it! What's wrong with you!"

Mergan placed the head of the calf beneath one arm and struggled to detach the calf from its mother's teats, but the calf wouldn't let go. Helpless and ashamed, Mergan said, "It's stronger than me—somehow it's grabbed a nipple and..."

"You can't handle it? Haven't you been raised on bread? Grab that muzzle from that nail and put it on the calf. It's there. In the corner. Next to the lantern."

Mergan took the muzzle from the nail and brought it over. Moslemeh stopped milking the cow and together they wrested the head of the calf from under the cow, and Moslemeh tied the muzzle on the calf's snout. "Now let it go!" Mergan let go of the animal's neck, and the calf headed back to its mother's underbelly. Moslemeh returned to the old stool and went back to milking. Now Mergan had nothing to do. She sat on the edge of the stall watching the calf as it rubbed its nose against its mother's teats in vain, while the cow licked the calf's tail. The work was going smoothly now. Now that Moslemeh was no longer distracted by the calf, she asked, "So, what's brought you here at the break of dawn?"

Mergan, jolted as if she'd been awoken from sleep, said, "He's gone. My children's father is gone."

Moslemeh said, "Gone? So what if he has! He won't find anywhere better; he'll come

back himself. Where's he going to go to?"

18 Mahmoud Dowlatabadi

Mergan didn't say anything else. Speaking was pointless. Moslemeh didn't continue the conversation either. She was busy with milking and used various techniques for drawing the milk out from the cow's teats. When the pan was one finger's measure before overflowing, she rose, tired and satisfied, and pushed aside the old stool. She carefully raised the pan, and as she left by the stable's door she said, "Take the muzzle off the calf."

Mergan took the muzzle off and returned it to its place on the nail and left through the doorway. Moslemeh had set the milk on the ground and was waiting for her outside. Mergan picked up the pan and carefully and gracefully placed it on her head. She adjusted the pot on her head and evenly walked to a door leading to a room beneath the stairs. The room was a pantry, where Moslemeh made yogurt from milk. Mergan had worked for Moslemeh many times before and was familiar with this room and all of the nooks and crannies of the house. As she reached the doorway, she lowered the pot from her head, set it in a space in the wall, and straightened her back. Moslemeh placed a cover over the pot and left. She said, "By the time you take a water jug and fill it from the water cistern, the Kadkhoda will be up. It's over in the corner of the veranda over there. I'm always worried that the jugs will crack, so I cover them with rags."

Mergan took a jug and left the house.

The alleys were still deserted, as if people hadn't even begun to think about leaving their houses. A cold wind licked at her, winding its way around her body through the holes in her dress. Her dry fingers were sticking to the handle of the water jug. She held it fast against her shoulder, so the wind would not catch at it and lift it. The wind and its coldness brought tears to

Missing Soluch 19

her eyes. But she was still not thinking about herself, as her eyes involuntarily darted back and forth in case Soluch, or some sign of him—whatever it could be—would appear. But the alley, the doorways, and the ruined houses along the way were all so lonely that Mergan's hopes were not to be raised. Despite this, she went along peeking into this ruin or glancing over that wall. When she reached the cistern, she walked around the domed structure, looking at all the corners and crevices. But it was clear that Soluch was not to be found there either. She then descended the stairs to the water, filled the jug, and began to return back to Kadkhoda Norouz's house, walking with her back to the wind. As it was blowing in the direction she was walking, she walked a little more easily, putting less effort into it. Yet she still struggled to keep the jug even on her shoulders. The wind blew in gusts, as if aiming to dislodge the jug from its place. The most difficult span was the open square that separated the cistern from the alley where the Kadkhoda's house was. As soon as she made it across and reached the alley, she sought cover against the wall, dropping the jug from her shoulders. She propped the belly of the jug against her thighs and for the first time registered the pain that was coursing through her fingers. She held her hands under her arms and squeezed her elbows, then brought her hands out and rubbed them against each other. But her dry and frozen fingers would not be warmed so easily. But it was enough that she could still open and close her fist. So she grasped the handle of the jug, threw it back on her shoulder, and set out again across the cold ground.

On the way, she saw Hajj Salem and his son, Moslem, as they walked toward her. Hajj Salem had still preserved his mind and sanity enough to expect a greeting from anyone of a

20 Mahmoud Dowlatabadi

lesser standing than him. Mergan, her head bowed, offered a salutation, and Hajj

Salem responded with a grunt from the depths of his throat. Meanwhile, Moslem fixed his wide white eyes on Mergan and said to his father, “Water. Water! Papa, I want water!”

Mergan did not falter. She had no patience to tarry with the father and son. She turned a corner and moved away, while Hajj Salem’s old voice echoed around the wall, saying, “Manners! Learn your manners, boy! You haven’t even eaten your morning bread, so how are you thirsty? Whatever you happen to see, you want, foolish boy! Even if it was on the shoulder of a stranger, you’d still want it? Manners!”

Moslem responded, “So, I’m hungry. Bread, bread! I want some. I’m hungry!”

Hajj Salem said, “Manners! You beast, learn some manners!”

They moved out of Mergan’s range of hearing. She arrived at the house and placed the jug on the porch. The Kadkhoda had just washed his hands and was walking up the steps. Mergan adjusted the jug’s position, then turned and said hello. The Kadkhoda raised the edge of his cloak, mumbled a greeting to her, and stepped into the room. Then he said, “Come on in. Let me hear what your business is, Mergan.”

Mergan followed the Kadkhoda inside, standing by the door. Kadkhoda Norouz dried his wooly hands on the edge of the curtain, then went over to the hearth and sat down, covering his legs with a blanket. He called out to one of his sons, who was still sleeping beside the hearth, “Wake up and get yourself out of the way! Come sit and warm your hands, Mergan. Come, you’re shaking.”

Missing Soluch 21

Mergan approached and sat by the feet of his son. She placed her own feet beside the hearth and warmed her face with the blanket. Her back was bent over, and her spinal column was clearly visible through her shirt. Just bones—you could count each vertebra. She couldn’t stop the shaking in her shoulders and her back. The soothing

and pleasant warmth of the hearth spread through her body and began to calm her. Now her shak- ing came only in spells. The Kadkhoda's middle son came in bearing the tea samovar.

Mergan knew her role. She rose and took the tray from the wall, placing it beside the hearth. She chose a cup and saucer, washed them, and brought them over. She knew that Moslemeh rarely ate breakfast or supper with her husband and children. She would prepare bread and stew and then sit in another room to eat her bread and tea alone. Didn't they say she was mad? Moslemeh handed yogurt and bread to Mergan to set out by the tray for the Kadkhoda. Then Moslemeh saw Safiullah, her old- est son, setting a saddle on their white donkey in the yard. She said, "Where are you going to? You can't plow frozen land now— at least let the sun rise!"

The Kadkhoda's sons usually didn't bother responding to their mother. Safiullah tied the saddle while Mergan took the bread and yogurt into the room and set it before the Kadkhoda. He placed one foot on his sleeping son's hand and leaned on it. The boy, Nasrullah, half-asleep, screamed out, and father said, "Get up and get going; go wash your hands and your mug!"

Nasrullah held his hand, got up from under the blanket, and left the room, dizzy and staggering. Kadkhoda Norouz reached for the bread and took a piece. Mergan dropped her head. She didn't want to look at the bread or the Kadkhoda's hairy hands. She swallowed, but didn't want to pay mind to her

22 Mahmoud Dowlatabadi

stomach. She was afraid of looking at the bread; she didn't want to be drawn to it. She busied herself with the samovar, pouring tea for Kadkhoda Norouz, washing the cups, pouring hot water, and then diluting the tea.

"Pour a cup for yourself; let it warm your bones. You must be freezing."

“I’ve had my bread and tea. Thank you.”

Kadkhoda Norouz knew Mergan was lying. Mergan also knew; she knew that he knew she was lying. Despite this, the Kadkhoda didn’t insist. Mergan was waiting for the Kadkhoda to begin by saying something. Something that might untie the knot around her heart. Even if just to loosen it a little. Despite this, just as she was waiting for him to say something, she began to lose hope in this path. She felt a hopelessness that was descending upon her like night and enveloping her. This spurred questions in Mergan’s mind. Why had she come at all? What did she expect them to do? Why seek useless consultations? A man who spent untold nights beside the bread oven alone and quiet, why would he tell anyone where he was going?! And others weren’t blessed with powers of foresight to be able to tell her something she didn’t know but wanted to know. What for? To gain useless sympathy? Even if heartfelt, what could sympathy change? Who could lift such a burden from her heart simply with empathy and talking? So why had she hurried from the house and headed straight for Kadkhoda Norouz’s home? Why had she not held out a bit longer? Why? Habit! This was simply a habit, to seek out those in a higher standing to discuss her problems with. Also, worrying; this too was a habit.

So she rose and exited the room. As she was about to descend the front stairs, she took a look into Moslemeh’s room and asked if she could do anything else for her. Again, habit!

Missing Soluch 23

Moslemeh, who was so often wordless, signaled no with a silent motion of her head. As Mergan reached the courtyard, she heard Norouz asking Moslemeh, “So what did that woman want?”

Mergan didn’t wait to hear her the reply. She left quickly and turned up the alley.

Three men—Zabihollah, Mirza Hassan, and Salar Abdullah’s father, Karbalai Doshanbeh—were walking toward the Kadkhoda’s house. Mergan moved to the side, lowered her head, and said hello. Zabihollah replied and continued what he had been saying. “Some things just stick you in the eye like a thorn. No matter what you do, they just stick in your eye like a thorn. Now say what you want, but I say this canal system is on its last legs. I’ve said so to both Salar Abdullah and Kadkhoda Norouz. We need to think of something before we’re left helpless when the water dries up. I’ve put all my hopes in God’s Land.”

When Mergan reached her house, Abbas was awake and was looking for his belt. At just over fifteen, Abbas was already a young man. Large ears, a lank and drawn face, wide dark eyes, and an overall coloring that ranged from light to bruised. When his father was around, he insisted that the boy have his hair cut close to the scalp. But, by struggling and putting his foot down, Abbas had been able to convince Soluch to let him grow a fop- pish tuft of hair on the front of his head. So it was that now a thick and curly tuft of hair stuck out from under his cloth cap. He was wearing a jacket that was too small for him, wornout at the elbows and shoulders. A rope was tied around his waist; his pants legs were hemmed up. He had removed the heels from his cloth shoes and had tied the shoes up with a bit of string. If he hadn’t done so, the shoes wouldn’t stay on his feet; the shoes were tattered and falling apart.

24 Mahmoud Dowlatabadi